إشارات

• محمد عمران •

■ أ

في هذا العدد أكثر من قضية تحتاج الى اشارة . من يدري ! لعل هذه القضايا ، التي تمر عابرة في ثنايا ((المعرفة)) ، تكون مادة اساسية لحوارات قادمة ! ان بحثا واحدا ، على سبيل المثال ، لايكفي لطرح اشكالية الديمقراطية العربية ، مهما بلغ من الجدية والعمق . هو ، اذن ، ليس سوى مفتاح هـام لبوابة كبيرة يبدو الدخول منها امرا شديد الالحاح ، في هذا الزمن العربي بالذات ، ان قضية الدخول الى الديمقراطيـة الشاسعة هي اهم القضايا المطروحة على ساحة الجماهير العربية الراهنة ، مثلما على ساحة الفكر العربي الراهن . غير

ان الديمقراطية ذاتها ليست موضع اتفاق بين المفكرين العرب. الديمقراطية ، هي الأخرى ، تحتاج الى ملامح واضحة ، الى ارض من الواقع ترتكز عليها ، الى سمات تحدد هويتها خارج المثالية القائمة .

هكذا تطمح «المعرفة» في اعدادهـا القادمة الـى فتح هـذا الحوار الكبير .

■ ٢ ■

وايمانا بالحوار المجدي تنشر «المعرفة» دراسة «نبيل سليمان» حول النظرية الادونيسية في الفكر والنقد . قد نتفق مع نبيل، وقد لانتفق . قد ننكر عليه قسرية المنهج ، وقسوة الكلمات . ولربما نختلف معه في عدد من استنتاجاته التي تبـدو ذات طابع سكوني وشخصاني احيانا . غير ان الجدية والعمق ، اللتين تتسم بهما الدراسة، تشفعان ـ بالنسبة لنا على الاقل ـ لما يبدو فيها من سكونية الرؤية، وأحاديتها في بعض الجوانب. لانريد المصادرة على القارىء ، لذلك نكتفي بالإشارة الى ان حوارا جادا يمكن أن ينشأ عن هذه الدراسة الجادة ايضا .

■ ٣ ■

ليس من سياسة المجلة ان تنشر لقاءات منقولة . هكذا يبدو غير طبيعي لقاء العدد المنقول مع الشاعر السوفياتي الارمنـي « كيفورك ايمين » . غير أن لهذا اللقاء اهمية خاصة ، طعما شعريا طريفا وجديدا في آن . حقا . ماأون الورود في القرن العشرين ؟! . كيفورك ايمين ، في هذا الحوار معه ، يعرض رؤيته القصوى لمفهوم المعاصرة في الشعر . انه يبلـغ حدود الوعي التكنولوجي للشعر . هذا ما يجعل من آرائه مادةشيقة وقابلة للحوار أيضا .

ان مسالة المعاصرة في الشعر ، وفي سوى الشعر ، تحتاج الى مزيد من الوضوح ، الى كمية أكبر من الضوء .

■ ٤ ■

تبقى القضية الاهم في هذا العدد : الغزو الثقافي للوطن العربي.
هل استطاعت « ندوة المعرفة » ان تقدم صورة متكاملة لهذا الغزو ؟ أم انها ادارت المفاتيح في الابواب فقط ؟ . مرة أخرى، لانريد المصادرة على القارىء . ولكن القضية ، في نظرنا ، تحتاج الى اكثر من ندوة متسرعة ، بعض الشيء . تلك مسؤولية ضخمة لاتقوم بها مجلة وحدها ، مثلما لاينهض بها ، وحدهم عدد من المثقفين العرب .

في المذكرة التي قدمتها السيدة وزيرة الثقافة في الجمهورية العربية السورية الى اعضاء المؤتمر الاستثنائي لوزراء الثقافة العرب ، نضع يدنا على رهبة هذا الغزو :

« ان هذا الواقع الرهيب للتسلل الثقافي الاسرائيلي الى مصر، يدعونا الى قرع ناقوس الخطر ، خشية ان تتمكن الثقافة الصهيونية في ظل أوضاع مصر الراهنة ، من النفاذ والتغلغل والسيطرة .... الامر الذي يضع على عاتق الحكومات العربية مسؤولية جسيمة ، تتطلب عملا عربيا موحدا وسريعا على الصعيد الثقافي ... حفاظا على تراثنا وتاريخنا وفكرنا ...».
هذا العمل السريع والموحد هو مسؤولية المثقفين العرب جميعا.
ولئن عجزت الحكومات العربية ، أو معظمها ، عن حمل هذه المسؤولية ، فان المثقفين العرب ـ التقدميين منهم بالذات ـ مدعوون الى هذا العمل السريع والموحد .

« المعرفة » وهي تفتح ملف هذا الغزو ، تفتح ، بالمقابل ، ملف الرد الثقافي العربي على ثقافة الغزو . هي ، لذلك ، ترحب بما يردها من مناقشات حول هذا الموضوع .

■ آ ــ الكلمة الآن هي للديموقراطية

● جلال فاروق الشريف ●

■ ب ــ أدونيس والنقد الادبي في النظرية والممارسة

● نبيل سليمان ●

■ د ــ نوعيات ونماذج الافيزيا

● د . عطوف محمود ياسين ●

الكلمة الآن هي للديموقراطية

جلال فاروق الشريف

* ألقيت في الندوة « حول اشكالية الديمقراطية في الوطن العربي » التي أقامها منتدى « الفكر والحوار » في الرباط في المدة مابين ١٢ ــ ١٥ تشرين الثاني ــ نوفمبر ــ ١٩٨٠

ثمة مفارقة يسجلها تاريخ العرب الحديث هي انه بمقدار مايمكن ان نسمي القرن العشرين بأنه قرن نضال الجماهير العربية من اجل التحرر والتقدم وبناء وحدتها القومية ، فان هذا القرن نفسه ولاسيما في المرحلة الراهنة منه وكأنه سلسلة متصلة من اخفاقات هذا النضال في انجاز اهدافه الاساسية . بل ان هذا النضال يبدو لنا منذ الستينات والسبعينات ، ليس فقط وكانه عودة الى نقطة الصفر بعد اكثر من مائة عام من كفاح الجماهير العربية وتضحياتها ، بل الى ماهو اشد من ذلك خطورة ، الى تقهقر قومي تجاوز حد الهزائم الى تهديد هذا الوجود القومي نفسه ، الامر الذي دفع اكثر من كاتب عربي الى القول ان المجتمع العربي يقف في المرحلة الراهنة امام مفترق خطير لم يسبق له ان وقف امام مثله في تاريخه كله : اما الصمود واما الاندثار .

ولئن كان بوسعنا القول مستشهدين بالتاريخ ان المجتمع العربي الذي واجه خلال وجوده العريق المديد تحديات كثيرة تمكن من الصمود في وجهها والاستمرار ، يستطيع في المرحلة الراهنة التغلب على ما يواجهه من تحديات ، الا اننا مع ذلك ، ورغم هذه الثقة القومية التاريخية بالنفس لا يمكن الا ان نعترف بخطورة التحديات الراهنة وبطابعها المصيري وبأنها اخطر ما واجهه المجتمع العربي في تاريخه .

انها تحديات عصر هو اعلى اشكال التطور التاريخي للمجتمع البشري ، اقتصاديا وعسكريا وثقافيا وتقنيا ، اي انها تحديات حضارية بالاساس، وهي ايضا تحديات عصر تشكل الامبريالية العالمية فيه اشرس خصم واجهه تطور المجتمع البشري كله باتجاه التحرر والعدالة والتقدم منذ اقدم العصور .

ان هذه التحديات كلها وما رافقها من اخفاقات وهزائم تفترض قيام جميع فصائل حركة التحرر العربية بمراجعة لا لمسيرتها النضالية القريبة

وحسب وانما بمراجعة لمسيرة حركة النهضة العربية كلها في جذورها التاريخية ومنذ بداياتها الاولى حتى الان .

من هذا المنطلق فاننا لانرى في اشكالية الديموقراطية في الوطن العربي اشكالية سياسية وحسب او اشكالية نظام بعينه بقدر ما نراها اشكالية حركة النهضة العربية بالذات من خلال الظروف التاريخية التي انبثقت منها والقوى الاجتماعية التي قادتها ، والمقولات التي طرحتها .

وينبغي أن لايفهم من هذا اننا ننتقص من مسالة الديموقراطية عندما نضعها في هذا الاطار الشامل بل اننا يمكن ان نستبق التحليل ونقول ان النضال من أجل الديموقراطية داخل المجتمع العربي هو نقطة البداية لوقف الانهيار ولتوافر امكانية الصمود والتصدي للتحديات ، وان هذا النضال من اجل الديموقراطية مهمة ملحة ذات اولوية ، ملقاة على عاتق جميع فصائل حركة التحرر العربية وعلى عاتق الوطنيين والقوميين والتقدميين العرب الحقيقيين .

أن هذه الديموقراطية هي هدف ووسيلة في آن واحد . انها وسيلة لانها الاداة التي تستطيع بها الجماهير العربية الامساك بزمام نضالها وتوجيهه الوجهة التي تفرضها مصالح هذه الجماهير : وهي الهدف ايضا لانها الشكل الاسمى الذي تستطيع الجماهير من خلاله التعبير عن وجودها واعلان ارادتها وبالتالي ان تصنع حياتها ؛ اي ان تمارس الحرية التي هي غاية الكفاح الانساني وتقدم المجتمع البشري .

- ٢ -

اذا كانت اشكالية الديموقراطية في الوطن العربي هي اشكالية حركة النهضة او جانبا من جوانبها ، فلابد اذن لفهم اشكالية الديموقراطية في الوطن العربي من العودة الى اشكالية النهضة العربية نفسها .

ويمكن تلخيص هذه الاشكالية في تساؤل اساسي :

ـ كيف يمكن تحديث المجتمع العربي ؟

والحق ان هذه الاشكالية كانت اشكالية تاريخية فرضها على المجتمع العربي المتخلف الفارق في سباته التاريخي انتصار الراسمالية في اوربا الغربية في مطلع القرن الماضي وتحولها الى استعمار وامبريالية ، وبالتالي فانها لم تكن اشكالية نابعة من الحركة الداخلية لتطور المجتمع العربي . وفي هذا يشترك المجتمع العربي مع جميع مجتمعات العالم الثالث الاخرى المتخلفة التي فاجاها صعود الراسمالية والهجوم الاستعماري .

ولقد كان الجواب الذي قدمه المثقفون العرب الاوائل على هذه الاشكالية هو تحديث الدولة في اطار ايديولوجية الخلافة ، اي الاصلاح السياسي مقرونا بالاصلاح الديني .

وعلى الرغم من تفاوت في فهم درجة هذين الاصلاحين الا انه يمكن القول بعامة ان الاصلاح فهم على انه بالدرجة الاولى اصلاح فوقي يبدا من اصلاح راس الدولة الذي تمثل في تلك المرحلة بالسلطنة العثمانية اي تحويلها الى سلطنة مستنيرة تسترشد بالاسلام الاول وفي مقدمةذلك مبدا الشورى .

كانت استعادة هذا المبدا الاسلامي الانعكاس الاول لصعود الديموقراطية البورجوازية في اوربا منطلقة من الثورة الفرنسية وحقوق الانسان ، على المجتمع العربي في اطار السلطنة العثمانية . وقد عبر هذا الانعكاس عن نفسه في المطالبة بدستور للدولة العثمانية .

ونعتقد ان الصيغة الاولى الاساسية لاشكالية الديموقراطية في الوطن العربي قد انطلقت من هذه النقطة بالذات :

ـ هل من الممكن تطبيق صيغة ديموقراطية سياسية هي نتاج المجتمع الراسمالي على مجتمع اقطاعي متخلف قائم على ايديولوجية دينية ؟

ان هذه الاشكالية الاساسية تطرح عدة اشكاليات اخرى تتفرع عنها هي :
– كيف يمكن التوفيق بين المحتوى الديني للسلطة وبين ديموقراطية بورجوازية علمانية بالاساس لم يفرزها التطور التاريخي للمجتمع العربي؟
– هل من الممكن اسقاط المحتوى الديني للسلطة اي ايديولوجية الخلافة دون اسقاطه كرابط اجتماعي لمجموعة شعوب الدولة العثمانية . اي هل من الممكن ان تكون السلطة علمانية ويكون الرابط الاجتماعي دينيا ؟ وما هو الرابط الاجتماعي البديل اذا اسقطت ايديولوجية الخلافة من السلطة ومن المجتمع في آن واحد . وهل هذا ممكن ؟

– ما هي القوى الاجتماعية التي ستساند هذه العلمانية اذا كانت ايديولوجية الخلافة اي الراية الاسلامية هي السائدة لدى الجماهير الكادحة المضطهدة . وما دور هذه الجماهير في التغيير المنشود ؟

ونستطيع ان نستبق التحليل او هذا الطرح التاريخي مرة اخرى فنقول ان هذه الاشكالية التي طرحت على المجتمع العربي في القرن الماضي ماتزال قائمة الى الآن دون حل نهائي على ارض الواقع وهذا هو كما نعتقد جذر ازمة المجتمع العربي المعاصر . انه حتى الآن لايعرف على اية ارض ايديولوجية واجتماعية يجب ان يقف .

واذا ما تابعنا الاستعراض التاريخي امكن القول انه لم يكد ينتهي القرن التاسع عشر حتى كان المغرب العربي من الاطلسي الى وادي النيل، وكانت اطراف شبه الجزيرة العربية قد خضع كله تقريبا للسيطرة الامبريالية ، ولم يكد يدخل القرن العشرون حتىكان الشرق العربي بعدالحرب العالمية الاولى قد لحق بالمغرب العربي في خضوعه للاستعمار الاوربي .

لقد حسمت الامبريالية الموقف باسقاط الرابطة العثمانية وايديولوجية الخلافة وعلى الرغم من محاولات المثقفين العرب الاوائل وبعض القيادات السياسية بخاصة في المشرق العربي استبدال الرابطة العثمانية بالرابطة القومية العربية واقامة دولة واحدة في المشرق العربي على اساس

قومي عربي الا ان شيئا من هذا لم يتحقق . لقد تحول الوطن العربي من اقصاه الى اقصاه الى مجموعة دويلات مجزأة متخلفة تابعة للسوق الراسمالية وخاضعة للسيطرة الامبريالية .

ان ايا من مشكلات المجتمع العربي لم تحل ، بل جاءت السيطرة الامبريالية لا لتعمق هذه المشكلات وحسب وانما لتفتت المجتمع العربي وتحوله اقتصاديا وبشريا الى مادة خام اولية مطروحة في السوق الراسمالية بهويات اقليمية متعددة من المحيط الى الخليج .

- ٣ -

لقد شهدت مرحلة مابين الحربين العالميتين الاولى والثانية في الوطن العربي المجزأ بعد سقوط الاحتلال العثماني الى اقطار ودولات خاضعة للاحتلال الاجنبي المباشر وللنهب الاستعماري ، ظاهرتين اساسيتين :

الاولى : هي نمو بورجوازية تجارية محلية في كل قطر عربي مرتبطة باحتكارات الدول المستعمرة وبالسوق الراسمالية عالميا تعمل كوسيط بينها وبين السوق المحلية وكانت هذه البورجوازية التجارية النامية سليلة الاقطاع من جهة وحليفته من جهة ثانية .

والثانية : هي نشوء نضال سياسي محلي في كل قطر عربي قادته هذه البورجوازية كي تقيم نظاما تمثيليا برلمانيا او شبه برلماني يتيح لها حصة من السلطة السياسية التي تحتكرها سلطات الاحتلال تستطيع هذه البورجوازية من خلالها نيل حصتها من الاقتصاد الوطني الذي تنهبه احتكارات الدولة الاستعمارية .

لقد كانت هذه البرلمانية الواجهة الديمراطية لانظمة سياسية عربية جديدة ملكية او جمهورية او عشائرية تقليدية تقوم على تحالف البورجوازية التجارية النامية مع الاقطاع التاريخي ، هذا التحالف المرتبط بدوره بالسوق الراسمالية وبالاحتكارات العالمية .

ولم يكن النضال السياسي في مرحلة ما بين الحربين في الاقطار العربيه ليتجاوز الطموح الى اقامة هذه الواجهة الديمقراطية في ظل الاحتلال المباشر او الانتداب او الاستقلال المشروط بالمعاهدات والاحلاف مع الدول الاستعماريـة .

لقد سقطت الرابطة العثمانية دون ان تحل محلها رابطة القومية العربية. وسقطت ايديولوجية الخلافة دون أن تحل محلها ايديولوجيا علمانية . وسقط الاستبداد الشرقي العثماني دون ان تحل محله الديموقراطية البورجوازيـة .

كانت الانظمة القائمةفي البلاد العربية هجينة في شكلهاالسياسي ،استقلالية استعمارية في محتواها الطبقي ، لاتملك ايةمقومات تاريخية تفسر نشوءها واستمرارها سوى الظروف السياسية المرحلية التي ادت الى قيامهـا وهي ظروف الاحتلال الاجنبيفي القرن التاسع عشر وظروف مابعد الحرب العالمية الاولى في القرن العشرين بخاصة في المشرق العربي . وكان قيام الحرب العالمية الثانية البداية كي تتبدل هذه الظروف وتتبدل معهابالتالي هذه الانظمة . هكذا فانه كما كانت الظروف الدولية التي انبثقت عـن الحرب العالمية الاولى هي العامل الحاسم في تقرير مصير المجتمع العربي، كذلك كان الامر بالنسبة الى مابعد الحرب العالمية الثانية . لقد اسفرت هذه الحرب عن نتيجتين اساسيتين : الاولى : تراجع الاستعمار القديم الى المواقع الخلفية في الصف الامبريالي وبروز الاستعمار الجديد بقيادة الولايات المتحدة الاميركية . والثانية : ظهور المعسكر الاشتراكي بقيادة الاتحاد السوفياتي كاول قوة تاريخية عالمية كبرى معادية للاستعمـار والامبريالية . وهاتان النتيجتان ادتا على صعيد الوطن العربي وعلـى صعيد العالم الثالث الى ظهور مجموعة كبيرةمن الدول الحديثة الاستقلال في آسيا وافريقيا .

ولقد اتاح هذا للدول العربية المستقلة بعد الحرب العالمية الثانية انتشهد مجتمعاتها تحولات حاسمة تمثلت في صعود قوى اجتماعيـة جـديدة

وبتقلبات عنيفة في اشكال السلطة وأنظمة الحكم . لم يعد تحالف البورجوازية التجاريةمع الاقطاع بأنظمتهالملكية او الجمهورية اوالعشائرية التقليدية بقادر في العديد من الدول العربية على المحافظة على البرلمانية كمواجهة ديمقراطية ، كما كان شأن هذا التحالف أيام الاحتلال والسيطرة الاجنبية . كان على هذا التحالف امام ضغط القوى الطبقية الجديدة الصاعدة اما ان يترك البرلمانية تتحول الى سلطة ديموقراطية ، وكان هذا يعني افلات زمام السلطة من بين يديه ، واما يقدم بنفسه على تحطيم هذه الواجهة مستعينا بالقوات المسلحة ومدعما بحلفائه الامبرياليين وفي طليعتهم الولايات المتحدة .

هكذا شهدت الخمسينات والستينات سباقا ضاريا بين تحالف البورجوازية التجارية مع الاقطاع وبين القوى الطبقية الجديدة التي اتخذت طابع حركة شعبية ، للسيطرة على القوات المسلحة او للتحالف مع مراكز القوى فيها .

وبمقدار ما كان هذا التحالف المدعم بالامبريالية ينجح في السيطرة على القوات المسلحة وقمع الحركة الشعبية ، كانت الانظمة تزداد استبدادا واستغلالا وارتماء فيأحضان الامبرياليةومصالحهاالاقتصادية والعسكرية والاستراتيجية . وبالمقابل فانه بمقدار ماكانت الحركة الشعبية النامية حتى داخل القوات المسلحة نفسها تنجح في تحويل هذه القوات المسلحة الى جانبها ، كانت الانظمة تتخذ طابعا تحرريامعاديا للامبريالية ولمصالحها وتقدميا معاديا للاستغلال ولتحالف البورجوازية التجارية مع الاقطاع . وليست ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ في مصر وثورة ١٤ تموز / يوليو / ١٩٥٨ في العراق وثورة ايلول / سبتمبر / ١٩٦٢ في اليمن التي حطمت الانظمة الملكية في هذه الاقطار غير شواهد على الدور التقدمي الذي لعبته القوات المسلحة عندما وقفت الى جانب الحركة الشعبية في نضالها من أجل التحرر من السيطرة الاجنبية ومن سلطة تحالف البورجوازية التجارية مع الاقطاع .

كما أدى تحالف القوات المسلحة مع الحركة الشعبية في القطر العربي السوري بقيادة حزب البعث العربي الاشتراكي بين عامي ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨ الى الصمود العظيم الذي حققته حركة التحرر العربية ، عندما تحالفت سورية ومصر للوقوف في وجه حلف بغداد الامبريالي عام ١٩٥٥ وفي وجه العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ وفي وجه مبدأ ايزنهاور عام ١٩٥٧ ، وبلغ هذا التحالف اوجه في وحدة سورية ومصر وقيام الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٥٨ . وجاءت ثورة ٨ شباط / فبراير / عام ١٩٦٣ وثورة ٨ آذار / مارس / ١٩٦٣ بقيادة حزب البعث العربي الاشتراكي لتشكلا منطلقا في نضال حركة التحرر العربية كلها ونقلة نوعية في مفهوم السلطة ومسألة الديموقراطية عندما طرح الحزب مفهوم الديموقراطية الشعبية وشرع في وضعه موضع التطبيق .

ان تجربة حزب البعث العربي الاشتراكي في قيادة الدولة والمجتمع وبناء الديموقراطية الشعبية والتي بدأت في عام ١٩٦٣ في القطر العربي السوري ومازالت مستمرة الى الآن تقدم تجربة رائدة في محاولة حل مسألة اشكالية الديموقراطية ليس على صعيد النظر وحسب وانما على صعيد التطبيق وان صمود القطر العربي السوري في وجه المؤامرة الامبريالية الكبرى التي انبثقت عن اتفاقيات كامب ديفيد لتصفية النضال العربي وحركة التحرر العربي ، وتحوله الى ركيزة لهذا النضال ولحركة التحرر العربية يؤكد الدور الحاسم الذي تلعبه تجربة بناء الديموقراطية الشعبية في القطر العربي السوري .

- ٤ -

لقد انطلقنا في بحثنا لمسألة اشكالية الديموقراطية في الوطن العربي من ان المجتمع العربي يقف في المرحلة الراهنة امام مفترق خطير هو : اما الصمود وأما الاندثار . وقلنا ان اشكالية الديموقراطية في الوطن العربي ليست اشكالية سياسية وحسب او اشكالية نظام بعينه بقدر ما هي اشكالية حركة النهضة العربية بالذات التي انطلقت في القرن الماضي من

خلال الظروف التاريخية التي انبثقت منها والقوى الاجتماعية التي قادتها والمقولات التي طرحتها . ولقد استبقنا التحليل وقلنا ان النضال من اجل الديموقراطية داخل الوطن العربي هو نقطة البداية لوقف الانهيار ولتوافر امكانية الصمود والتصدي وان هذا النضال من اجل الديموقراطية مهمة ملحة ذات اولوية ملقاة على عاتق جميع فصائل حركة التحرر العربية وعلى عاتق جميع الوطنيين والقوميين والتقدميين العرب الحقيقيين ونتابع الآن فنقول :

ان حل اشكالية الديموقراطية في الوطن العربي لايمكن ان يتم الا انطلاقا من معطيات التجربة التاريخية للانظمة العربية ، ويمكن ان نحدد هذه المعطيات في النقاط التالية :

اولا ـ نشأ النظام البرلماني في اوربا الغربية مع صعود البرجوازية فكان الواجهة السياسية للنظام الاقتصادي البورجوازي ، ولما لم تكن المجتمعات العربية مجتمعات بورجوازية محضة بل هي مجتمعات شبه اقطاعية ـ قبلية ـ بورجوازية لهذا بقيت البرلمانية في البلاد العربية مجرد بناء هزيل ونسخة مزيفة عن البرلمانية الغربية . وقد عكست الوضع الاجتماعي المتخلف شبه الاقطاعي والعشائري والطائفي .

وفي الظروف الراهنة يجب نقل السلطة من الطبقات الاقطاعية والبورجوازية الى الطبقات الكادحة . ولهذا يجب تخطي البرلمانية باعتبارها احد اشكال السيطرة على الطبقات الشعبية .

ثانيا : ان تخطي البرلمانية لايعني الانتقال الى اشكال للحكم دكتاتورية او فردية بيروقراطية او عشائرية بل يعني زوال الاطار البورجوازي شبه الاقطاعي للديمقراطية والانتقال الى ديمقراطية اوسع واعمق وامتن هي الديموقراطية الشعبية التي تكفل لجم الرجعية من جهة وتعبئة طاقات الجماهير وامكاناتها في عملية اعادة بناء المجتمع العربي وتصفية تخلفه التاريخي من جهة اخرى .

ثالثا – ان خلق سلسلة من الجبهات الوطنية التقدمية على امتداد الوطن العربي تضم اوسع حلف اجتماعي لجميع الطبقات المنتجة هو الاساس لقيام ثورة لبناء سلطة ديموقراطية شعبية . ان هذه الجبهات الوطنية التقدمية يجب ان تستبعد جميع القوى الطبقية والاجتماعية المستقلة واحزابها ومؤسساتها بعد ان اثبتت التجربة التاريخية ارتباط مصالح هذه القوى بالمصالح الامبريالية .

رابعا – الانطلاق من تكوين سلسلة من الجبهات الوطنية التقدمية باتجاه تكوين حركة عربية ثورية واحدة قادرة على توحيد قوى الجماهير العربية كلها وحشدها في معركة نضالية واحدة في الداخل والخارج ضد اعدائها الطبقيين والامبرياليين . ان هذه الحركة العربية الثورية الواحدة لابد ان تتحول الى الحزب الثوري العربي القائد للنضال العربي الذي يشكل الطليعة الثورية التي تعكس بصدق وامانة مطامح الجماهير وتؤمن التوازن في الديمقراطية الشعبية بين مركزية التنظيم التي هي شرط ثوريته وبين ديمقراطية هذا التنظيم التي هي شرط شعبيته . ان هذه الطليعة يجب ان تحافظ دوما على صلات عميقة حية بالجماهير عن طريق تحقيق التطابق التام والمستمر بين مصالحها وبين مصالح الجماهير ، وعن طريق وحدة الوعي بينها وبين هذه الجماهير ، فلا فرق نوعيا بين وعيها ووعي الجماهير وانما هو فرق في الدرجة .

ان مبدأ الحزب القائد في الديموقراطية الشعبية قد ثبت انه ما يزال المبدأ الوحيد الصالح لبناء هذه الديموقراطية .

خامسا – ان تطبيق الديموقراطية الشعبية على نحو ثوري لن يتم عبر الرغبات الذاتية للطليعة ، ولن تتوفر عن طريق الاصرار على تكرار شعارات الحرية والديموقراطية بل لابد من خلق اسس موضوعية تكفل جدية هذا التطبيق واصالته . والاساس الموضوعي الحاسم لتطبيق الديموقراطية هو اقتدار الطليعة على قيادة اكثرية الجماهير الساحقة ، قيادة قائمة على

ثقة الجماهير الحرة العميقة بهذه الطليعة لان حزبا بلا جماهير لابد ان ينحط الى عصابة تمارس الطغيان على الجماهير .

سادسا ــ ان البورجوازية العربية التابعة للسوق الراسمالية وللاحتكارات الامبريالية هي بورجوازية لاقومية لان مصالحها مرتبطة بالتجزئة وانقسام الوطن العربي الى دويلات منفصلة ذات مصالح اقتصادية قطرية ، بل ان هذه المصالح البورجوازية القطرية المتصارعة كانت عاملا حاسما في تكريس تجزئة الاقطار العربية وتضارب مصالحها الاقتصادية والسياسية.

وهذه البورجوازية العربية لاديموقراطية ايضا لانها كانت المبادرة الى اسقاط الواجهة البرلمانية لسلطتها واستبدالها بواجهة استبدادية قائمة على الطغيان والدكتاتورية عندما وجدت ان هذه الواجهة البرلمانية عاجزة عن المحافظة على سلطتها السياسية . فتحالفت مع الطغاة والدكتاتوريين والانظمة العسكرية الانقلابية الاستبدادية المشبوهة ضد الجماهير والمصالح الوطنية .

وهذه البورجوازية العربية هي ايضا طفيلية متخلفة فهي بالتالي عاجزة عن تحقيق اية تنمية اقتصادية وردم هوة التخلف التي تفصل المجتمع العربي عن المجتمعات المتقدمة . لذلك فان بناء اقتصاد جديد يقوم على تلبية الحاجات المادية للجماهير هو الاساس في التنمية الاقتصادية التي لايمكن ان تتحقق الا انطلاقا من مقولات الاقتصاد الاشتراكي .

سابعا ــ ان تبني مبدا علمانية الدولة وتحديد موقف نظري علمي وثوري من التراث شرط لبناء الديموقراطية . فلا ديموقراطية بدون علمانية تسقط جميع الفوارق بين الانتماءات الثقافية للمواطنين .وليس المقصود بهذه العلمانية علمانية النخبة وانما علمانية الجماهير اي التوصل الى ثورة ثقافية تقضي على المقومات التاريخية للعقلية الاقطاعية الطبقية الموروثة وتقيم مكانها مقومات عقلية علمية ديموقراطية اشتراكية . وليست هذه مهمة يمكن انجازها بين ليلة وضحاها وباساليب بيروقراطية فوقية.

انها ستكون حصيلة تطور ثوري يتطلب عدة اجيال من العمل الثقافي الذي يجب ان يرافق تغيرا ثوريا في علاقات الانتاج وفي الشروط الاجتماعية القائمة ان هذه العلمانية ستكون جزءا من عملية بناء ثقافة قومية شعبية موحدة متحررة من القيم المتخلفة والقيم البورجوازية الغربية العاصرية المستوردة من مجتمع الاستهلاك الراسمالي السائد .

ثامنا — ان الديمو قراطية هي اساس بناء امة عربية واحـدة على ارض الواقع وتصفية جميع شروط انقسام الوطن العربي وتجزئة وانفصـال اجزائه وتفاوت درجات تطور هذه الاجزاء ثقافيا واجتماعيا واقتصاديا وسياسيا . فالتفاعل الديمو قراطي بين جماهير كل قطر عن طريق نضالها المشترك من اجل التحرر من السيطرة الاجنبية والاستغلال الداخلي وبناء مواطنة محلية هو المقدمة الواقعية والموضوعية لبناء الامة العربية الواحدة والدولة العربية الواحدة . فما لم تصف العلاقات الاجتماعية المتخلفـة في كل قطر كالعشائرية والاقليمية والطائفية وتنشأ مواطنة محلية حقيقية يستحيل القفز الى الامة العربية والدولة العربية . ان الانتمـاء العربي ليس معطى مسبقا عرقيا او شرطا ذاتيا انه مصير تاريخي حضاري يتوقف على صنعه بناء جماهير الوطن العربي كلها بمختلف انتماءاتها الموروثـة وتحررها وتقدمها من أجل بناء امة عربية واحدة . وبهذا الانتماء يجب ان نبدأ واليه يجب ان ينتهي كفاح الجماهير العربية . وبدون تفاعل ديمو قراطي اجتماعي واقتصادي وثقافي وسياسي على ارض الواقع بين جميع فئات الجماهير في كل قطر عربي يتعذر طرح المفهوم العلمي التاريخي للانتمـاء العربي ووحدة الامة العربية وطموحها الى دولة عربية واحدة من المحيط الى الخليج ، ومالم تكن الديمو قراطية محتوى القومية العربية فان ايـة وحدة عربيـة لن تتحقق . ان المثاليين والطوباويين وحدهم هـم الذين يعتقدون ان من الممكن القفز من الانتماء الاقليمي او الطائفي الى القومية العربيـة .

ان المنطلقات الآنفة تمثل كما يعتقد الاساس العلمي والثوري لا لحل اشكالية الديمو قراطية في الوطن العربي وحسب وانما ايضا لان الديمو قراطية او

النضال الديموقراطي الذي تقوده الجماهير العربية الواسعة هو الوسيلة لوقف الانهيار وتراجع الجماهير العربية امام اعدائها التاريخيين .

ان هذا النضال من اجل الديموقراطية وبالديموقراطية يجب ان يتوجه ضد العدوين التاريخيين الراهنين الاساسيين للجماهير العربية وهما الامبريالية العالمية بقيادة الولايات المتحدة الاميركية وحليفتها الصهيونية واسرائيل ، والبورجوازية العربية او البورجوازيات العربية بمختلف شرائحها .

ان تحالف هذين العدوين التاريخيين ضد الجماهير العربية وجميع اهدافها في التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي والاقتصادي والتطور الثقافي يشكل في المرحلة الراهنة الخطر الاساسي الذي يهدد الجماهير العربية كلها . وان أعلى اشكال هذا التحالف غير المقدس بين الامبريالية العالمية وحليفتها الصهيونية وبين البورجوازيات العربية انما يتجلى في محاولة نشر انظمة قمعية لا ديموقراطية على امتداد الوطن العربي تخنق الجماهير العربية وتميتها وتجعل من هذه الانظمة القمعية الوريث الشرعي لهذه الجماهير والناطق باسمها ، وبالتالي ، الذي يحفر قبر القضية العربية ويدفن اهدافها . ومن هنا تنبثق اهمية النضال الجماهيري ضد القمع والقهر والاستبداد الذي تفرضه الانظمة على الجماهير ، وبالتالي اهمية النضال بالديموقراطية ومن اجل الديموقراطية .

فالامبريالية العالمية بقيادة الولايات المتحدة الاميركية التي ارعبها صعود حركة التحرر العربية في الخمسينات والستينات وتعاظم المد الجماهيري من المحيط الى الخليج وتهديده لمصالحها ومصالح حليفتها البورجوازيات المحلية التابع الذليل للامبريالية ، صممت على تحطيم هذا المد في مشرق الوطن العربي ومغربه على حد سواء ، فكانت الثورة المضادة داخل الوطن العربي في السبعينات التي انطلقت لتصفية حركة التحرر العربية واخضاع الوطن العربي كله للمخططات الامبريالية .

ان الامبريالية الاميركية التي اعتبرت نفسها بعد الحرب العالمية الثانية الوريث الشرعي للاستعمار القديم قد هالها ان تقف حركة التحرر العربية في وجهها في الخمسينات والستينات فخططت كي تكون السبعينات والثمانينات العصر الذهبي للسيطرة الامبريالية الامريكية على الوطن العربي.
في عام ١٩٥٧ وبعد هزيمة الاستعمار القديم البريطاني الفرنسي في العدوان الثلاثي على مصر طرحت الولايات المتحدة الاميركية مبدأ فراغ القوة في المشرق العربي بعد رحيل الاستعمار القديم او ما سمي بمبدأ ايزنهاور ، وكان هذا المبدأ يعني بالنسبة اليها الحلول محل الاستعمار القديم في الوطن العربي كله . وفي عام ١٩٧٧ اي بعد عشرين عاما استطاعت الامبريالية الاميركية ان تحقق مبدأ ايزنهاور انطلاقا من خيانة السادات وزيارته للقدس المحتلة وتوقيعه اتفاقات كامب ديفيد . فيما بعد التي فتحت الباب على مصراعيه للامبريالية الاميركية كي تدخل المشرق العربي بعد بقية اجزاء الوطن العربي ، سياسيا واقتصاديا وعسكريا وتصبح لها فيه الكلمة الاولى .

ان الكلمة الان هي للجماهير العربية وقواها الوطنية والتقدمية ، انها وحدها القادرة على اقامة جبهة الصمود والتصدي لوقف التدهور والانهيار على امتداد الوطن العربي كله ، فلم يعد ثمة مجال لاية هدنة او مساومة او تساهل مع الامبريالية وحلفائها وعملائها في الداخل والخارج .

* * *

صدر حديثا عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

أربع مقالات في الحرية

تأليف : اشعيا برلين
ترجمة : عبد الكريم محفوض

* * *

المجتمع الاعلامي

تأليف : هنري لابوريت
ترجمة : حسن قصاص
مراجعة : عيسى عصفور

* * *

الارنب عفراء

مجموعة قصص

اقتباس : سعد صائب

أدونيس والنقد الأدبي في النظرية والممارسة (*)

• بقلم : نبيل سليمان •

« ان الاغراق في الكلام على ثورة تبقى في اطار الكلام يؤدي حتما الى اليأس الكامل »

ادونيس

زمن الشعر ، ط٢ ، ص ١٧٢

(*) كنت قد قمت بمحاولة في نقد النقد الادبي السوري منذ الاستقلال الى الوحدة السورية المصرية ١٩٥٨ ، وذلك في الجزء الاول من كتابي : النقد الادبي في سورية ، دار الفارابي ، بيروت ١٩٨٠. هذه الدراسة لادونيس ناقدا ، منظرا وممارسا ، هي أحد فصول الجزء الثاني من الكتاب المذكور الذي سيتناول الستينات والسبعينات، وسيصدر في غضون الشهور القادمة .

اذا كان صحيحا ان المثقف الادبي الحديث في الغرب خائف من العلم ومن الشعب - كما يذهب كيتل - لانهما يهددان ، كل بطريقته ، شعوره بالامان كعضو في النخبة ، فان هذا الامر يبدو اكثر صحة بما لايقاس في حالة المثقف العربي الادبي الحديث ، خاصة في العقدين الاخيرين اللذين يستحقان وسمهما برحلة البورجوازية الصغيرة في حركة التحرر العربية ، هكذا تبدو متابعة كيتل ضرورية عربيا ، حيث بات فضاحا تفضيل المثقف العربي (المنتج للثقافة) لمشاركته الشعب - في مجتمع طبقي - بعض آلامه وآماله عامة ، على مشاركته في طريقة نظر الشعب الى الحياة . ومع ماذهب اليه كيتل ، نتابع أيضا لوكاش في أن المفهوم الصادق عن الواقع ، والمشاركة النشطة في الاحداث ، يؤلفان محنة بالنسبة لاغلب الكتاب ، لامخرج منها بغير الاتصال بحياة الناس ، والاستيعاب العميق للاتجاهات العاملة في الحياة الشعبية ، فموضوعية اي كاتب كبير تعتمد على المشاركة الموضوعية الحية في اتجاهات التطور الاجتماعية الرئيسية ، ومشاركة الشخص النشط ، تنمو عضويا من صراع القوى التاريخية في الواقع الموضوعي للمجتمع الانساني .

ولكن ما صلة هذا بدراستنا لادونيس ناقدا ؟

يبدو ادونيس نموذجا أمثل لمأزق ثقافية - اجتماعية هامة وعديدة ، تتصل بما ارتسم من كلام لوكاش وكيتل وثيق الاتصال ، وسوف أعتمد في تشخيص ومجادلة ذلك على المداخلات القيمة التي قدمها الدكتور مسعود يونس بصدد المثقف المحلي - الغرب ، وتفضل باطلاعي عليها . (كما سأعاود هذه المحاولة بصدد دراسة المساهمة النقدية لخالدة سعيد وكمال أبو ديب وخلدون الشمعة . واذا كانت مداخلات يونس تتأسس على التجربة في الغرب ، فان الامر في حالة ادونيس - وكثيرين سواه - ليس رهنا بعنصر الانتقال المكاني الى الغرب ان مايعنينا هنا ، من زاوية دراسة سائر التجليات المرضية للمناهج النقدية الاوربية البورجوازية في النقد الادبي المحلي ، هو :

أ ــ تكون المثقف المحلي كمستغرب، سواء تم ذلك في الوطن العربي ام في الغرب .

ب ــ الممارسة الاستشراقية لهذا المثقف حين ينتقل الى دراسة مجتمعه، مما يجعل دعوته للقطعية مع المستشرقين الغربين لفظية .

حـ ــ تبديل نموذج الاسقاط الفكري باسم تخطي الاسقاط الفكري .

د ــ الالغاء اللفظي لاشكالية التبعية الثقافية، اما عبر تمثل الفكر الغربي، أو بالاتكال على كون عالمية الصراع توحد العلوم والافكار .

هـ ــ في اداة الانتاج الثقافية العليا : الجامعة، يعاد انتاج الاخضاع الثقافي . فالاستاذ تابع ثقافي للمركز على الاغلب، والطالب ناقل، ضمن الية التبعية والنقل التي تسم المرحلة . ان الاخضاع الفكري ينتج التبعية الثقافية، والتبعية الثقافية تنتج الاخضاع الفكري، وهكذا : استتباع ثقافي وانتاج للمفكر اللاتاريخي .

و ــ تشويه بنية علاقة الفكر بالواقع، سواء بالحفظ الخارجي للخطاب الايديولوجي، أم بجعل التحليل بديلا للواقع، لا وسيلة لتغييره، ام بتحويل النص من نظام دلالات الى نظام شعائر وشارات ورموز .

ولست ابرىء تجليات المناهج النقدية الاخرى، من السلفية حتى المادية التاريخية، من امتدادات واحد أو اكثر من هذه المفاصل، كما سيتوضح في حينه .

ان حضور هذه المفاصل في بداية وأثناء دراسة الجهد النظري والتطبيقي الكبير الذي قدمه ادونيس في النقد الادبي خلال عقدين ونيف، امر بالغ الضرورة، اذ لم تعد المسالة ــ وكان ينبغي الا تكون ــ أن تختصر الطريق الى نعت ادونيس بالوسطية أو التمركس أو العمالة أو البورجوازية الصغيرة أو التقدمية . . . دون النهوض بالعبء الثقيل الذي يكلفه تمحيص جهد أدونيس الذي يقدم نفسه للتاريخ عبر كتبه بالدرجة الاولى والثانية، وهذا ما ستحاوله هذه الدراسة .

مقدمة للشعر العربي[1] :

يحدد ادونيس غاية هذا الكتاب على انها اعادة النظر في الموروث الشعري، والتوكيد على تغير المفهوم في الشعر العربي ، واخيرا : اعلان الدعوة الى الكتابة التي تنصهر فيها الانواع الادبية[2] . وهذه الغاية ستبقى محور اهتمام المؤلف ، خاصة في مشروعه الاكبر (الثابت والمتحول) ، ومن هنا تأتي اهمية (مقدمة للشعر العربي) ، فهو بمثابة البذور التي سيرعاها صاحبها وينميها ويولد آفاقها بنشاط وحرارة .

يحاول القسم الاكبر من هذا الكتاب رسم خريطة جديدة لتاريخ الشعر العربي ، اما بقية الكتاب فهي إلماعات او صور موجزة لابرز الاطروحات النقدية الادونيسية في الشعر والتجديد ، وهي الاطروحات التي كان ادونيس قد خاض فيها مطولا منذ اواخر الخمسينات في عدد من المقالات والدراسات ، جمعها فيما بعد في كتابه (زمن الشعر) الذي ظهر بعد (مقدمة للشعر العربي) بسنة . وربما بدا بسبب ذلك انه من الافضل لتتبع التاريخي التطوري ان نبتدىء بدراسة (زمن الشعر) . الا ان التمحيص في الكتابين ، وفي ثلاثية (الثابت والمتحول) لايدع لهذه الافضلية اهمية تذكر .

* * *

(١) دار العودة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧١ .

(٢) بعد عدة سنوات سوف يعارض ادونيس خلدون الشمعة في مفهوم الكتابة هذا المهر للانواع الكتابية ، ليتبنى مفهوم الكتابة كمرحلة حضارية تقابل المرحلة الانشادية او المرحلة الغنائية ، وهو المفهوم الذي سيساجل ادونيس من اجله في الجزء الثالث من (الثابت والمتحول) . انظر ندوة الغموض في الشعر ، مجلة الموقف الادبي ، العددان ٥٧ ـ ٥٨ و ٥٩ ـ ٦٠ لعام ١٩٧٦ . وفي هذه الندوة يخفف ادونيس قليلا من تبريراته الحامية للغموض في كتابة مقدمة للشعر العربي ص ٤٣ ـ ٤٥ ـ ١٢٤ . من اجل مفهوم الكتابة لدى ادونيس انظر سلسلة مقالاته : تاسيس كتابة جديدة في مجلة مواقف ١٥ ـ ١٦ ـ ١٧ .

ينعت أدونيس المرحلة الجاهلية الشعرية بمرحلة القبول . ومن علاماتها البارزة المتصلة بالشعر او بالمرحلة عامة يسجل : الانسان مقياس الاشياء / الطبيعة ليست موضوع تعاطف كوني / الزمن عدم / المكان جاذب ومخيف / الكآبة فطرية / حس الدهر المتضمن لحس التقطع / حس الفجيعة في الفروسية / فروسية اللا انتماء : الصعاليك / التعويض بالبطولة والفروسية / القتال والانتقال شكل لرفض العالم الخارجي .

ومن هذه العلامات يصل المؤلف الى ان الوضع الوجودي للشاعر الجاهلي قد انعكس في شكل الشعر . فالحياة غير المتآلفة اعطت للقصيدة بناء دون تاليف ، فغدت كالخيمة « القصيدة الجاهلية كالحياة الجاهلية » وهنا يبدو أدونيس من غلاة المولين على مفهوم الانعكاس الماركسي(١) ، لكنه سيعود في (زمن الشعر) ليرفض ــ أو يميع على الاقل ذلك ــ وهو ينظر للشعر . ومن ناحية اخرى ، يخلص أدونيس من تحليله مرحلة القبول ، اي من جولته في الشعر الجاهلي ، الى ان القصيدة الجاهلية لاتقدم مفهوما للعالم ، وانما تقدم عالما جميلا ، ولسوف نرى كمال ابو ديب يذهب عكس ذلك ، فيجهد في استنتاج المفاهيم والرؤى من المعلقات خاصة ، على الرغم من أن العديد من المفاتيح الاساسية النقدية والفكرية مشتركة بينه وبين أدونيس ، وبعضها ــ كجدلية الخفاء والتجلي ــ رمى أدونيس بذرته ، فانتشها وانضجها ابو ديب . .

ينعت أدونيس المرحلة التالية في تاريخ الشعر العربي بمرحلة التساؤل «من القبول الى التساؤل : هو ذا الخط الذي ترسمه الحساسية الشعرية العربية بين امرىء القيس وأبي العلاء المعري » (ص ٣٧) ، ويقرأ ارتسام هذا الخط فنيا من خلال الخروج على عمود الشعر العربي ، واجتماعيا من خلال رفض القيم السائدة ، أو على الاقل ، اعادة النظر فيها ، وفي

(١) حين ينتقل الى العصر العباسي سيقول : « كما ان الحياة في المدن اصبحت زيا ، كذلك القصيدة » (ص ٧٠) ومثل ذلك كثير .

محاولة لرسم علامات ذلك يسجل ادونيس : تحول الشعر الى عمل ابداعي داخلي ليس جذره الفائدة او المنفعة(١) / ولادةالسخرية في العصر العباسي مما يدل على الشعور بالغربة والانفصال / تحول الشعر الى فن — موقف .

اما المرحلة الثالثة في تاريخ الشعر العربي ؛ فقد سماها ادونيس بمرحلة الصنعة التي سادت فيها نزعتان : الاولى جمالية ؛ الشعر فيها فن ، والاخرى استهلاكية ، الشعر فيها نوع من الحياة اليومية . ويسحب أدونيس هذه المرحلة تسعة قرون (١٠٠٠ — ١٩٠٠ م) ، صار الشعر يعنى خلالها بوصف الاشياء لا الاحداث والمتغيرات(٢) ، فعمت الصنعة ، ولم تعد ظاهرة فردية ، بل جماعية مرتبطة بهاجس الاداء المتقن لا التفكير المتقن ، مما جعلها تنمط وتغدو امثولة يتعلمها الشعراء .

هذه المرحلة لايخرج عنها في راي ادونيس شعر النهضة ، حتى مجيء جبران ، علامة النقلة — الرجرجة . ولعله من المفيد ان ننقل هذا المقطع الصغير الذي يرسم فيه أدونيس خريطة الشعر العربي بعد مرحلة الصنعة تلك : « يبدو لي الشعر العربي طيلة النصف الاول من هذا القرن في صور ثلاث : الصورة الاولى هي التقليد والسلفية . وتكتنز الصورة الثانية بدفعة ثورية تجددية في المضمون والشكل معا . اماالصورة الثالثة فتتارجح بين رومنطقية الكآبة حينا ، والغضب والعنف حينا آخر ، من جهة ، ورومنطيقية التآلف الشكلي التجميلي من جهة ثانية . » (ص ٧٧) .

---

(١) لايبدو واقع الشعر منسجما مع هذا التقرير ، مهما وجدنا من تخريجات فنية لظاهرة التكسب (المنفعة) في الشعر الاموي والعباسي ، وكذلك الشعر المنخرط في الصراع السياسي والعقيدي للفرق المختلفة (الفائدة) من خوارج او شيعة او زبيرية ...

(٢) لايبدو واقع الشعر منسجما مع هذا التقرير ، فالاحداث السياسية التي عصفت بالمنطقة ، خاصة خلال النصف الاول من هذه المرحلة ، شديدة الحضور في شعرها ، سواء ما اتصل منها بالصراع مع التتار او الصليبيين ، او ما اتصل بالصراع السياسي الداخلي .

ولاتغيب عن ادونيس ظاهرة الشعر المكتوب بالدارجة ، فيثمنها عاليا ، ويقرأ فيها ظاهرة عميقة الاصول ، ويعد الشعر — الغنـاء عند الاخوين رحباني اهم حدث شعري — صوتي في زمننا الحاضر . كما يذكر ادونيس ظاهرة الشعر العربي المكتوب بالفرنسـية والانكليزية ، فيراها ظاهرة عابرة تحتضر . ولكن يبدو ان في هذا الحكم بعض المغالاة ، خاصة اذا ما عاينا الظاهرة في المغرب العربي .

* * *

تلك هي الخريطة (الجديدة) التاريخية التي ترسمها (مقدمـة الشعر العربي) . وهي غير بعيدة في اساسها عن المخطط التاريخي (السـياسي) العام الذي حكم كتب تاريخ الادب العربي القديم التقليدية ، خصوصا في الجامعات .

الا أن سعي ادونيس كان حثيثا لرصد ملامح التحول ضمن ذلك المخطط ، ولاريب انه خرج بحصيلة هامة على الرغم من الاطلاقيات غير القليلة ، والتعميمات المماثلة التي تفتقر الى سندها التاريخي. وستبدو اكثر اهمية تلك الحصيلة — وفي الوقت نفسه مغبة الاطلاقات والتعميمات — في ثلاثية الثابت والمتحـول .

* * *

قلنا ان بقية (مقدمة للشعر العربي) التماعات او صور موجزة لعدد مـن الاطروحات النقدية الادونيسية في الشعر والتجديد . وسوف نحاول تفصيل ذلك الآن ، على ان مجادلة هـذه الاطروحات لن تتعمق الا بعد معاينة تجلياتها الاكمل في (زمن الشعر) .

الشعر :

الشعر أصل ، ليس ظاهرة ثقافية كسواه . انه روح الانسان ، روح الشعب ، روح التاريخ من حيث هو رسالة امة او شعب ، لا احداث او وقائع .

في مكان آخر ينكر ادونيس ان يكون ثمة وجود قائم بذاته يسمى بالشعر، وتستمد منه المقاييس والقيم الشعرية الثابتة المطلقة . وبالتالي فليست هناك خصائص او قواعد تحدد الشعر . ومع ذلك فان ادونيس لا يفتأ يرسم خصائص وقواعد الشعر ، وان كان يبدو في ذلك احيانا ضد ــ قاعدي . فما يقدمه في هذا الكتابعن الشعرنفسه ، اوتجديده ،اولغته، أو موسيقاه ، أو موضوعه ، او منتجه (الشاعر) او متلقيه (المجتمع) ، ماذلك سوى علامات أولية سوف تستغرق كتابه الآخر زمن الشعر ، وهكذا فنحن أمام لعبة فنية /تاريخية طريفة وقديمة ، طالما عرفها تاريخ الآداب ــ الاوربية خاصة ــ حيث يندفع المجدد ليطلق طاقة الابداع ويهدم القديم المقعد ، وفي الوقت نفسه نراه يغرق في التقعيد ــ المبكر في الغالب ــ لمشروعه الجديد .

هو ذا أدونيس يدعو الى القصيدة الجديدة ، القصيدة ــ الدفعة الكيانية او القصيدة ــ الرؤيا الكونية ، والتي يسميها في مكان آخر بالقصيدة الكلية ، القصيدة المنفتحة ، التي ستحل محل القصيدة ــ الحكاية ، او القصيدة ــ الأفكار ، أو القصيدة ــ الزخرف ، او القصيدة ــ الوصف والموضوع الخارجي .

وفي اطار هذه الدعوة ينفي ادونيس أن يكون للشعر موضوع « لا موضوع في الشعر ، بل تعبير وطريقة تعبير ، ولا حقائق مستقلة ، بل رؤى ووجهات نظر » (ص ١٠٩) . ولكنه نقض ذلك مرارا . فهو اذ يصف القصيدة ــ ادونيس يتحدث تارة عن الشعر واخرى عن القصيدة ــ يقول : « ليست القصيدة نغما وحسب ، وانما هي نغم وتعبير . يجمع النغم بين الايقاع والمدلول ، ويصلنا التعبير بصاحبه وموضوعه في آن »

(ص ٩٤) . ويحدد الشعر في مكان آخر على أنه وسيلة حوار بين الآنا والآخر ، ووسيلة ايصال اولى . وهكذا يتأرجح ادونيس بين الموقف الشكلاني البورجوازي البحث الذي يحيل الشعر ــ تحت ستائر زاهية ومخادعة ــ الى تنويع معاصر على زخرفية شعر عصر الانحطاط ، وبين الموقف التاريخي الاجتماعي . على الاقل هذا ما يبدو في (مقدمة للشعر العربي) . ولكن هل الأمر حقاً مجرد تأرجح ؟ ان ادونيس يهاجم الشكلانية مثلما ــ وربما اكثر ــ مما يفعل الماركسيون الارثوذكسيون . فهو يعدها بأنواعها شبه الرمزية وشبه الرومانطيقية نقطة وصول ، عالما مغلقا ، ذروة تقليد معين في فهم الشعر ، ويرى أنها تؤدي التكرار ، بل انها تكرار وحسب ، والجمال فيها تخيلي وهمي ، لاواقعي مرئي ، جمال منفصل عن العالم ، نموذجه غيبي ذهني لاحياتي . وفي هذا السياق يعد ادونيس تجاهل الصلة الجوهرية للتعبير الشعري بالدلالة أو المعنى أو المضمون تضحية بالشعر في سبيل القالب . وسوف يعاود الحملة على الشكلية في (زمن الشعر) ، ولكن ، هل يكفي ذلك كيما يخلع ادونيس عنه عباءة الشكلية ؟ ان الامر رهن بسائر اطروحاته ، وبعلاقاتها ببعضها ، وليس رهن جزء من كل ، وخاصة الجزء اليسير . يقول ادونيس محددا منطلقاته النظرية في الشكلية والجمال والانعكاس والشعر ــ مما رأينا « فأنا هنا انطلق من وجهة نظر الابداع لا التاريخ ، مرتكزا الى فهم شعري خاص ، يدرس الشعر من الداخل لا من الخارج ، ويعني بما يغير لا بما يقلد » (ص ٩٦) . انها معزوفة ستتكرر كثيرا : التوحيد بين التاريخ والخارج والتقليد .. مقابل التوحيد بين الابداع والتغيير والداخل . اما كيف يتم هذا التوحيد وذلك التقابل / التضاد ، فسره في الفهم اللاتاريخي للابداع والتاريخ . وفيما يتعلق بحالة ادونيس ، ليس ذلك السر بعيدا عن فهمه الديني للابداع ، فهو شغوف بالتحدث عن الطريق الحدسية الاشراقية الرؤياوية للابداع ، عن الريادة والنبوة وسائر مفردات الموقف الصوفي من الفهم والتعبير (١) .

* * *

(١) انظر ص ١٢٢ / ١٣٠ وما بعد .

ثمة افكار اخرى في هذا الكتاب تتصل بالتراث والنثر والتجديد ؛ من المفيد الالمام بها هنا مهما ضؤلت ، كتمهيد للخطوة القادمة في دراسة (زمن الشعر) ، فادونيس لايلغي اية صلة بالتراث ، ولكنه يشدد على ارتباط الشاعر بما وراء المادة المكتوبة اكثر من المادة نفسها ؛ اي الارتباط بروح الامة كما يؤثر ان يعبر . وهو يفرق بين الجديد الذي يحمل دلالة زمنية (آخر ما استجد) وفنية (استحداث مالم يعرف من قبل) ، وبين الحديث الذي لايحمل غير دلالة زمنية وحسب . ويرى دلالة التجديد الأولى في طاقة التغيير ، طاقة الخروج على الماضي واحتضان المستقبل . اما النثر فهو اطراد وتتابع ونقل للأفكار ، مما ليس له ضرورة في الشعر الذي ينقل حالة شعورية بالصورة .

زمن الشعر :

يبدو ان على المرء توطين النفس منذ البداية على مؤالفة مجموعة من الأدوات اللغوية الخاصة بأدونيس ؛ أدوات لها من الانشائية والضبابية اضعاف مالها من الحدود الاصطلاحية ، وفيها قدر غير قليل ذو جذر ديني ، صوفي او باطني بعامة . بعض هذه الأدوات تردد في الكتاب السابق الا أنها منذ (زمن الشعر) فصاعدا ستغلب على لغة أدونيس النقدية التحليلية والتنظيرية . من ذلك على سبيل المثال : الخلق / السحر / الرؤيا / التخطي / التجاوز / الفائق / الخارق / السر / الاشراق / النور / الخرق / العادة / الدخيلاء / الصميمية / كيمياء شعورية / كيمياء لفظية / الغرابة / الجدة / الحضور / الابداع / الغيب / الحروفية / التخييل / الخطابية/ الجزئية / الهديرالروحي /الحساسية الفنية / الحرية / الواقع / الصورة / الحرية / الحداثة ...

كما يبدو ان على المرء توطين النفس منذ البداية على مؤالفة اسلوب غالب في تركيب المسائل وحلها ، يتسم بالنفعية والجبرية ، ولعله من المفيد أن نورد بعض الامثلة المتصلة خاصة بمسالة الشعر والثورة التي

سيبدي فيها ادونيس ويعيد كثيرا ، منطلقا من الشعر ليصل الى الثورة ، ولكن اي شعر ، وأية ثورة ؟

يؤسس ادونيس على رأي فويرباخ القائل ان الانسان مجموع العلاقات الاجتماعية ، ليصل الى أن العلاقات الاجتماعية هي التي تكسب الانسان ماهيته ، وتغيير الماهية بالتالي جماعي عبر تطور تاريخي موضوعي ، وهكذا يكون الاساسي في الثورة تغيير نظام العلاقات الاجتماعية . وعلى هذا النحو يغيب ادونيس العمل ، أو يؤخره على الاقل ، وكذلك علاقات الانتاج ــ عن الاساسي في الثورة ، وعلى هذا النحو توصم ملاحظة مثل هذا التغيب أو التاخير ــ بجاهزية قتالية عالية ، خاصة في السبعينات ــ بالميكانيكية والجمود والارثوذكسية والماركسوية . . .

ويرى ادونيس ان المثقفين الثوريين ــ اي الكتاب الذين يهدمون ويقدمون البديل ــ يقومون بالدور الاول في هدم البنية الثقافية القديمة ، امـا مجمل التململات والمخاضات والتفجرات ــ المدمرة احيانا ــ التي تجتاح البنية التحتية ، فليس من اشارة الى اي دور لهـا في احـداث مثل ذلك الهدم . .

ومن الانسان الى الثقافة الى الادب ، وبالتحديد : الادب الشعبي والادب الابتذالي ، أما لينين فيقول ، بحسب شواهد أدونيس ــ ان الادب المبتذل هو المتصنع (تصنع البساطة أم تصنع الغموض ؟ لا تحديد) ، ولينين يتحدث عن مهمة ما للاديب الشعبي ، لكن ادونيس ينكر ان تكون للشعر اية مهمة ، لماذا ؟ الانه لا صلة بين الاديب أو الاديب الشعبي ، وبين الشعر؟ أدونيس يأخذ من لينين تمييزه بين البساطة وتصنعها ، وينسى على الفور معارضة لينين الحـارة المستمرة للغموض ، سواء لازمت ذلك التمييز أم لا . ان الفارق كبير بين أن يقول لينين : « ان الكاتب الشعبي لا يفترض قارئا لايفكر أو لا يريد ولا يعرف ان يفكر ، بل يفترض ان كل قارىء على

شيء من الثقافة يود جديا ان يدفع ذهنه الى العمل »(١) ، وبين استنتاج ادونيس ان الكاتب الحقيقي لا يتوجه الى اي قارىء ، بل الى القارىء الذكي الذي يملك شيئا من الثقافة . لقد عرف لينين الكاتب الابتذالي انه الذي يفترض قارئا لا يفكر او غير قادر على التفكير ، فماذا يكون بحسب لينين نفسه من يشطب على الجمهور العربي ، على مطلق المتلقي العربي ، تحت ذرائع أشبه بكلمة حق يراد بها باطل ، كالامية أو التكون الثقافي الموروث المتخلف او خاصية الذكاء او موازاة القارىء للشاعر...؟ ليس الكاتب الابتذالي فقط ذاك الذي يقدم بصيغة تبسيطية نتائج علم جاهز كاملة ، لانه غير واثق بجمهور المتلقين . الكاتب الابتذالي ايضا هو ذاك الذي لا يقدم للمتلقي شيئا ، أو يخادعه ، أيا كانت الذرائع .
ان توطين النفس المبكر على مثل هذا الاسلوب الادونيسي في تركيب المسائل وحلها ، وعلى ما ذكرنا قبله من ضبابية وانشائية اللغة النقدية ، ضرورة كبرى من اجل متابعة الرحلة مع ادونيس ، ومن اجل الافادة من هذه الرحلة .

من ناحية ثانية ، يمكن للمرء ان يتلمس في (زمن الشعر) المفاصل الاساسية التي تمحور الكتاب ، وترفع الى درجة اعلى محاور الكتاب السابق ، وسيتمحور عليها (الثابت والمتحول) ، وهذه المفاصل تتصل بما يلي :

١ ــ المحيط الثقافي خاصة ، عالميا وعربيا .

٢ ــ التراث .

٣ ــ الشعر : تعريفه / الشكل / الموسيقى / اللغة / الرؤيا / التجديد / الغموض والوضوح / صلته بالنثر / صلته بالمتلقي / مهمته / ثوريته / طريقة فهمه .

٤ ــ النقد التطبيقي .

٥ ــ الحداثة .

* * *

---

(١) زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧٢ ص ١٦١ وانظر أيضا ص ١٦٢ . أرقام صفحات الكتاب التي ترد من الآن فصاعدا في المتن تحيل الى الطبعة الاولى.

١ ـ ١

عالم اليوم في منظار ادونيس غير يقيني ، وعصرنا ميت . من الطبيعي والامر كذلك احتقار هذا العالم الواقعي الدنيوي ، ونشدان العالم الآخر، ليس بمعنى صنع عالم واقعي افضل ، بل بالمعنى الديني للكلمة ، يقول : « ثم ان العالم الذي نعيش فيه لا يجوز أن يكون ولا يصح ان يكون غاية الشعراء واطارا لهم ، انه وسيلة لخلق عالم أنضر واغنى . فما أضيق العالم وما أكثر ابتذاله اذا كان العالم «الواقعي» عالم الحساسية المشتركة هو العالم كله ، ليس هذا العالم الواقعي الا بوابة تصلنا بالعالم الكبير الآخر ، العالم الذي يفتحه الشعر ويقود اليه » (ص ٥٥) .

ان متابعة ادونيس دوما الى نهاية فكرته ضرورية ، فاذا كان الاجتزاء عامة خطرا ، فانه هنا أشد خطورة . فاذا توقفنا مثلا عند اعتبار الشعر وسيلة لخلق عالم افضل ، فسنصل الى عكس المغزى الديني الغيبي الذي يأخذنا معه شطر الكلام الآخر ، وستغيب عنه تلك النزعة المثالية المتعالية على ابتذال العالم الواقعي ، عالم الانسان والمادة ، هذه النزعة التي تتخذ في موقع آخر لبوسا عدميا : « ان بين الانسان والاشياء ، الحرية والضرورة ، المثال والواقع ، هوة لا يمكن اجتيازها » (ص ٦٩) . ومن هذا القول الى امتداح جورج شحادة في محاولته تعميق الهوة بهدم جميع الجسور بين ضفتيها عبر الموت ، ادونيس لا يرى في ذلك عدمية ، بل توكيدا للحرية والطهارة . انه لا يرى العبث ، بل الهدم فقط ! ولكن ما لنا ولهذه المماحكة في فهم ادونيس العالم ، وهو الذي انكر حقيقية ومباشرية وجوده : « الوجود المباشر الحقيقي هو اللغة لا العالم »(١) .

١ ـ ٢

لنستذكر أولا ما جاء في (مقدمة للشعر العربي) عن الحدس والشعر ، وخاصة كون التصوف حدسا شعريا ، وكون طريقة الابداع حدسية .

(١) ديوان الشعر العربي ، الكتاب الاول ، المكتبة العصرية ، بيروت ١٩٦٤ ص ١٢ .

في (زمن الشعر) يذهب أدونيس ابعد ، فالشعر كحدس معيار التفاوت بين انسان وانسان ، بين شعب وشعب ، ومن هنا ، يحق للعرب ان يفخروا على الاميركيين والغربيين عامة لانهم اكثر تقدما من حيث الشعر ــ الجوهر . ان الفلسفة التي ينشدها أدونيس للشعر هي توهج ورؤيا ، كما كان يفهم الفلسفة هيراقليطس او نيتشه أو هيدغر . . .

ولكن مهلا ، فالعرب أولاء الذين بذوا الاميركيين والغربيين عامة لا كلام لهم ولا فعل « انعدام الفعل راجع عند العرب في المقام الاول لانعدام الكلام ، نحن لا نفعل لاننا لا نتكلم » (ص ٢١٢) . ليس الامر هنا فقط تقديم الكلام على الفعل بحسب المثالية الشهيرة . انه ايضا تناقض أدونيس ، وفقدان ذاكرة الكتابة ، وغياب المراقبة الذاتية ، والانسياق الانشائي ، وها هو ذا يتابع : العرب مجتمع لا يتغير بل يتراكم ، مجتمع الثبات لا التغيير ، مجتمع الآخرة لا الدنيا ــ صارت الدنيا هنا قيمة ايجابية ! ــ مجتمع الابدية لا الزمان . وان كان في المرحلة الراهنة مظاهر للتحول فهي في الحدود والاشكال السلطوية . ولكي يؤكد أدونيس ذلك يتساءل : اين عوامل نقل المجتمع العربي الى الثورة ؟ في المؤسسة العائلية؟ المؤسسة الدينية ؟ الثقافية ؟ الملكية ؟ علاقات الانتاج ؟

بالطبع ، من يطرح الثورة كمعطى ناجز ، فوقي ، خارجي ، منفصل عن الواقع ، لن يرى في كل العوامل السابقة ما يتصل بنقل المجتمع العربي الى الثورة ، بيد ان التاريخ يسير على نحو آخر ــ لحسن الحظ ــ ففي احشاء المؤسسات المذكورة ، في احشاء الواقع المرفوض ، تولد وتترعرع وتموت وتتشوه وتولد وتشب وتنضج عوامل التغيير .

١ ــ ٣

الثقافة العربية السائدة دينية ذات بعد مدني ، مركز ثقلها هو القديم ، انها ثقافة دائرية بطبيعتها ، ثقافة الحقائق الابدية ، ويبدو لأدونيس كان الثبات في الشعر واللغة يرجع الى طبيعة هذه الثقافة ، ولكن هل هذه

الطبيعة خالدة أم تاريخية ؟ وقابلة للتغيير بالتالي ؟ ليس السؤال تمحلا أو اصطيادا بالتأكيد . فانا اتبنى الى حد كبير وصف ادونيس لثقافتنا السائدة ، الا أن النقد الزئبقي الادونيسي ، يتطلب هذا الاسلوب في نقده[1] .

٢ —

التراث طاقة معرفة وحيوية وخلق ، وذكرى في القلب والروح ، انه قوى متنوعة ومتناقضة تنوع الحياة وتناقضها ، وليس التراث عادة في الكتابة، أو موضوعات طرقت ومشاعر عونيت وعبر عنها .

هكذا يحد ادونيس التراث مشددا على ان الارتباط به خلق واضافة ، انه ارتباط التقابل والتوازي والتضاد ، ادونيس لا يطالب اذن بالخروج الكلي من الماضي ، فذاك خروج مستحيل من التاريخ . يقول : « ان تجاوز الماضي لا يعني تجاوزه على الاطلاق ، وانما يعني تجاوزا لاشكاله ومواقفه ومفاهيمه وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والاوضاع الروحية والثقافية والانسانية الماضية ، والتي يتوجب اليوم ان يزول فعلها لزوال الظروف التي كانت سببا في نشوئها . فلم يعد الشاعر العربي ينظر الى الماضي كنموذج للكمال ، أو كقدسية مطلقة ، صار الماضي يهمه بقدر ما يدعوه الى الحوار معه . » (ص ١١٥) .

كل ذلك لا غبار عليه ، وان كان المرء يطمح أن يلتفت تحديد التراث الى الجوانب المادية لا الفكرية وحسب . بيد ان هذا التصوير لواقع موقف الشاعر العربي من التراث غير صحيح بمثل هذه العمومية التي اطلقها ادونيس ، فهو نفسه يأخذ قبل ذلك على هذا الشاعر نسخه القديم

(١) الثقافة بعامة هي لدى أدونيس تارة اللغة ، وتارة اخرى الحلول التي يبتكرها الانسان لمشكلاته ، ومفهوم الثقافة يتضمن الاستقلال ، انظر ص ١٤١ — ١٤٢ من زمن الشعر .

وتكراره ، ويقدم على صلة الشعر العربي المعاصر صلة الشعر العربي الجديد بالشعر العربي القديم مما يؤكد ان لا شعر عربيا مطلق ، ولا شاعرا كذلك . ثمة شعر عربي قديم ، وآخر جديد ، وثالث معاصر ، بحسب ادونيس ، فلم ذاك الخلط والتعميم اذن ؟ لا ريب ان الاذى الكبير يلحق دوما بالنقد الذي يعج بالتعميمات والاطلاقات ، ويفتقد مراقبة مفرداته اللغوية والاصطلاحية ، وما لحق مقدمات ادونيس الايجابية في التراث جراء ذلك كبير ، ليس هذا الذي مر بنا منه سوى صورة اولية ، وهذه بعض الصور الاخرى ، بانتظار ما سيأتي في (الثابت والمتحول) :

يحدد أدونيس مكمن معوقات الثورة في تراثنا وحياتنا أولا ، وفي الاستعمار ثانيا ، هنا يقدم ادونيس لمنتقديه مشروعية نعته بالعدمية . فماذا يعني هذا الشطب على مطلق تراث سوى ذلك ؟ هو ذا ينفي ايضا امكانية توليد الوعي الثوري من قراءة التراث او تعلمه ، وهذا النفي مخادع ، زئبقي كالعادة ، فلنتأمل : قراءة التراث وتعلمه لا يولدان الوعي الثورة ، ولكن هل يمكن ان يكونا احد جداول توليد هذا الوعي ؟ تلك خطوة اولى نحو تدقيق اطروحة التراث ، والخطوة التالية ينجزها هذا السؤال : ما القراءة المعنية للتراث ؟ ما التعليم المعني منه ؟ بصمه أم اعادته ام تغييبه ام استعادته ؟

٣ – ١

ماذا بين النثر والشعر ؟

النثر	الشعر
ـ اطراد وتتابع لأفكار ما	ـ لا ضرورة لاطراد الافكار في الشعر(١)
ـ طموح النثر الوضوح	

(١) بالطبع ، مثل هذه الصيغة تترك للافكار مكانها ، وتحترز على الاطراد فقط ، وعلى كل حال فهذا السطر الاول من هذه المقارنة هو تكرار حرفي لما رأينا في (مقدمة للشعر العربي) .

ـ طموح النثر نقل فكرة	ـ اسلوب الشعر غامض بطبيعته
ـ النثر وصفي تقريري	ـ طموح الشعر نقل تجربة او شعور او رؤيا
ـ غاية النثر خارجية معينة ومحددة	ـ ليس الشعر نثرا ساميا او معجزا
	ـ غاية الشعر هي في نفسه

ـ الفرق بين الشعر والنثر في الطبيعة لا في الدرجة

ـ لا يخضع تمييز الشعر عن النثر لمنطق التركيب اللفظي او الوزن وللقافية(١)

٣ ـ ٢

قبل ان نتابع اطروحات ادونيس في الشعر ، قد يكون من المفيد لفهم اصول وطبيعة هذه الاطروحات ، ان نقدم أولا الاطروحات التالية الشهيرة في الشعر لعدد من الشعراء والفلاسفة العالميين :

ـ **افلاطون** : الشعر الهام خالص (محاورة ايون) / تعديلات الكتاب العاشر من الجمهورية .

ـ **أرسطو** : لايقدم الشاعر والاديب عامة ملوقع ، بل ماهو ممكن او ضروري الوجود .

ـ **سدني** : يصور الشاعر واجب الكون لا المحتمل (بخلاف ارسطو) والشاعر يبدع ماهو خير من العالم الحقيقي ، لانه يحاكي الحقيقية المستكنة . كما يغري الشاعر القارىء بمحاولة

---

(١) هذه الصياغة التي قدمنا لافكار آدونيس عما بين النثر والشعر هي احدى محاولات عديدة سنقوم بها كي نخفف من زئبقية وتداخلات افكار ادونيس وتعبيراته اللغوية عنها ، وكيما تتحقق الفائدة المتوخاة من مجادلتها ، ولعل في ذلك عذرا ما لما قد نلحقه بافكار ادونيس جراء هذه المحاولات من اتساق او اصطناع لهيئة جديدة . اننا ان نغفل قط عن هيئتها الهلامية الغالبة في النصوص المعنية .

محاكاة المنجز الشعري . المحاكي هنا هو القارىء (مرة اخرى بخلاف ارسطو) .

ـ **اديسون** : التلاعب بالهيئة المنظورة ـ المادية ـ للقصيدة (كاستبدال بعض الكلمات بالصورة او اللعب بشكل وموقع الحروف والكلمات) يوهم بالماحية الكاذبة ، وقد عرف ذلك منذ الاغريق .

ـ **شللي** : الصوت والمعنى كالمركب العضوي ، صلة الاصوات بالافكار شديدة الخصوصية ويحددها نظام اللغة الخاص (٢) .

ـ **بيكون** : الشاعر اشبه بمتوحش في مجتمع متحضر ، والشعر يمثل طفولة المجتمع المدني ، ومن السخف ان ينظر العقل الناضج الى طفولته نظرة جدية .

ـ **كولردج** : الشعر نشاط عام لايقتصر على صانع القصيدة، ولا ضرورة ان تكون القصيدة ـ مهما بلغ طولها ـ شعرا بكاملها ، فالاساس ان تنسجم اجزاؤها غير الشعرية مع الشعر . وقد توجد اسمى انواع الشعر دون وزن .

ـ **ايليوت** : الشعر هروب من الانفعال ، لا أطلاق له ، هروب من الشخصية الى الفن ، وليس تعبيرا عنها . الشعر غير الحياة

ـ **جونسون** : الشعر الاستعاري / الميتافيزيقي .

ـ **رانسوم** : الوزن ينظم المادة تنظيما تعسفيا مثل المنشار الذي يساوي بين قامات الاشجار ، ومعجزية الشعر كمعجزية الاساطير والاديان : علامة عظمته .

(٢) يؤسس شللي على ذلك ان ترجمة الشعر نوع من العبث .

ـ **ريتشاردز** : ليس المهم ماتقوله القصيدة ، بل ماهيتها . الشعر يوحي فقط بأوضاع نفسية . والمبالغة بأهميـة العنصر الفكري تسيء الى القصيدة ، الشاعر لايقـرر قضايـا حقيقيـة بل قضايا زائفة تغدو صادقة بمقدار اتفاقها مع موقف نفسي مـا .

فلنعد الآن الى ادونيس (١) :

٣ ـ ٣

ـ **الرؤيا والرؤيا الشعرية** : الرؤيا عامة قفزة خارج المفاهيم ، وتغيير في نظام الاشياء ، وفي نظام النظر اليها . والرؤيا الشعرية « لايجوز ان تكون منطقية ، او ان تكشف عن رغبة مباشرة في الاصلاح ، او ان تكون عرضا لايديولوجيا ما » (ص ١٢) . ان ادونيس يخلط اللامباشرة ، باللامنطق بالادلجة المسطحة ، الاخرى ، باللاادلجة في الفن لو ان الكلمة تصح .

ـ **الشكل** : « ان النظر الى الشكل بحد ذاته ، اي الشكلية ـ قتل للاثر الفني ، فاذا كان علم جمال المضمون بحد ذاتـه « يقتـل » القصيدة ، اذ يعريها من الشكل ، فان علم جمال الشكل بحد ذاته ، يقتلها هو كذلك اذ يردها الى مجرد هيكل » (ص ٧) . انها ضربة قاصمة يوجهها ادونيس للشكلانية التي ننسبه اليها ، فكيف يستقيم ذلك ؟ لنتابعه : الشكل نوع من البناء قابل للتجدد والتغيير . وكل شكل حدد بالتالي نقص . ان التمسك بشكل واحد لايتغير تمسك بالحد وبالنقص وفي ذلك خطر ثقافي يتضمن خطرا انسانيا . ثم : « كل تعبير مضمون : كل شكل مضمون » (ص٢٢)، وكل ثورة على المحتوى هي ثورة على الشكل . ثم : شكل القصيدة هـو

(١) ان الاحالة من ادونيس الى سان جون بيرس اصعب من ان تتبلور على النحو الذي تساعد عليه بلورة الاطروحات السابقة ، ذلك انها من القوة والتنوع والاستمرار والتمويه بحيث يبدو ان اكثر ما ينفع فيها هو حضور سان جون بيرس في الذهن طالما يتحدث ادونيس عن الشعر .

القصيدة كلها / لن تسكن القصيدة الحديثة اي شكل / شكل القصيدة الجديدة هو وحدتها العضوية ، هو واقعيتها الفردية / الشكل والمضمون وحدة عضوية في كل أثر شعري حقيقي / الشكل الشعري هو كيفية وجود، كيفية تعبير .

نخرج من هذه الحصيلة بالمفاصل الثلاثة التالية :

★ وحدة الشكل والمضمون
★ اولانية الشكل ، او قدمه ان صح
★ نفي الشكل

تقودنا هذه النتيجة الى التناقض ، والزئبقية ، الى اثنائية التفكير والتعبير خاصة التعبير الاصطلاحي . ثمة الكثير مما يغري بالجدرية ، ويزوق الاحلام ، ويدغدغ النزعة المازوخية ، وكذلك يبرىء الذات ، ثمة الكثير مما يريح الصدر من هم الحاضر عبر الاحالة المطلقة على المستقبل ، وربما كان في هذا – ضمن الوضع النفسي المأزوم السائد وضمن حالة الاحباط الواسعة ، احد الاسرار الهامة لانتشار الظاهرة الادونيسية .

– **اللغة** : لنقارن بين هاتين المجموعتين مما لدى ادونيس في اللغة :

أ	ب
اللغة كائن حي متجدد .	اللغـة خالقة .
تثويرها جزء من تثوير المجتمع .	لايمكن تثوير الثقافة العربية الا بلغة ثورية(١) ..
قصر الثورة اللغوية على الشكل هو تحويلها الى . ترجيع مرضي .	
لغة الشعر اشارية .	
اللغة العادية ايضاحية .	
اللغة العربية، اي الثقافة العربية هي جامعة العرب .	
قبل الانظمة والايديولوجيات .	المعنى يتكون أثناء الكلام وممارسة الكتابة . انه لاحق لا سابق .

(١) بمعنى اداة التثوير ، لا أداة تعبير التثوير .

ـ **الموسيقى** (٢) : الوزن تآلف ايقاعي معين ، وليس الايقاع كله . انه فطرة وحركة غير محدودة . الايقاع نبع والوزن مجرى منه . الايقاع تناوب في نسق .

ويقول ادونيس : « ولاتنبع الموسيقى في الشعر الجديد من تناغم بين اجزاء خارجية واقيسة شكلية ، بل تنبع من تناغم داخلي حركي هو اكثر من ان يكون مجرد قياس . وراء التناغم الشكلي الحسابي ، تناغم حركي داخلي هو سر الموسيقى في الشعر » (ص ١٦) .

ـ **الشعر الجديد** : (٣) نبوة / رؤيا / فرق للعادة / نوع من السحر / كيمياء شعورية / غامض / متردد / لامنطقي / قوامه الصورة ـ الرمز او الصورة ـ الشيء ، اي الصورة التركيبية / قوامه الكون الشعري / الحساسية الميتافيزيائية / هو ثورة على اللغة / تمرد على الاشكال والطرق الشعرية القديمة / نوع من المعرفة ذات القوانين الخاصة / حيث يخرج العلم والعقل والمنطق ، ويبقى الاحساس والخيال والحلم / لاعلاقة لنموه وموته بنمو المدنيات وموتها / مركز جاذبية لجميع حقول الفكر / ليس انعكاسا بل فتحا / ضد الحادثة / ضد الجزئية / مع كلية التجربة الانسانية / ضد الرؤية الافقية / ضد التفكك البنائي / نظيف من الآراء المشتركة جميعا .

---

(٢) في (مقدمة للشعر العربي) يلح أدونيس على أن الموسيقى والايقاع الابجديان دون المادة الشعرية . كما يعد القافية جزءا من خصائص الكلمات الصوتية او الموسيقية ، جزءا من التعبير الشفوي ، يفقد فيه الشعر الكثير .

(٣) حول الشعر الجديد وتجديد الشعر العربي راجع : الادب العربي المعاصر ، اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الاول ١٩٦١ ، منشورات اضواء ١٩٦٢ ، وقد كان ادونيس من المشاركين في المؤتمر ، وقد اثبت دراسته (الشعر العربي ومشكلات التجديد) في كتابه زمن الشعر .

الشعر الجديد باختصار ميتافيزياء الكيان الانساني ، ويفهم بالتعاطف معه مسبقا، وبالتخلص من السلفية والشكلية والتجزيئية والغنائية الفردية والتكرار . .

هذا الذي يسوقه ادونيس في الشعر الجديد ، يبدو اقل تناقضا وميوعة مما سبقه في الشكل واللغة ؛ وهو يبدو متابعة منسجمة مع ماقدمه في الرؤيا . ولكن اذا ما افردنا على حد ، ما اورده عن الصورة الفنية في الشعر الجديد ، وقبل ذلك في موسيقاه ، فلن يبقى سوى مايمكن اجماله في اطروحة صوفية غيبية - اي دينية بمعنى ما - للشعر الجديد . اطروحة لا اجتماعية ولاتاريخية . ولكن هل نستطيع ذلك الافراد ، ان اجزاء الجهد الادونيسي متلاحمة ، والا لكان سهلا كشف التزويق والمخادعة وتمييع الحدود وتداخل الثورة باللاثورة ، التاريخية باللاتاريخية ، الاجتماعية باللااجتماعية ، العلم بالدين ، العدمية بالنرجسية بالتعطيل والسلب . . فماذا يبقى بعد ذلك ؟

- **التجديد الشعري العربي : هنا تعاين التجلي الاكبر لجنين (الثابت والمتحول)** ، حيث يتناول ادونيس المسألة منذ القرن الثامن الميلادي ، من خلال دراسة موقف النقاد التقليديين / انموذجية الشعر الجاهلي / دور بشار / دور ابي تمام (١) .

ويحدد اسس حركة التجديد في الشعر العربي على هذا النحو :

فنيا : وحدة القصيدة / فرادتها / ايقاعها الداخلي / صعوبة ادراكها /

(١) جل ما سيفعله ادونيس في الثابت والمتحول مما يتعلق بابي تمام هو التوسع في بعض النقاط . انه يحدد هنا منجزات ابي تمام بالمجازية / غرابة الصورة / غرابة المعنى / الغموض / ويتوقف عند النقطة الاخيرة في محاولة حامية لتوظيف الدفاع التاريخي عن غموض ابي تمام في صالح دعوته هو للغموض .

/ خصوصية شكلها الخارجي : نثر أو وزن أو وزن ونثر / التخييل بمعنى القوة الرؤياوية التي تستشف ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع .

لغويا : الانفعال والايحاء لا النحو والقواعد .

حضاريا : التحرر من قيم الثبات / رفض الموروث فهذا الرفض هو مقياس الشعر العربي الثوري .

ـ الغرابة / مهمة الشعر / الشاعر والقارىء : سقت هذه المسائل الثلاث معا هنا ، لانها ستكون العتبة الناقلة مما تقدم في الشعر والشعر الجديد والتجديد الى الشعر والثورة ، حيث تبدو أهم مداخلات ادونيس في هذا الكتاب ، وقد ابتدات دراسته بشطر صغير منها .

في المقدمة التي كتبها ادونيس لترجمة اعمال جورج شحادة يمتدح الغرابة في مسرح الاخير ويعرفها قائلا : «الغرابة هي الفاء التعقيل واقامة التخيل» (ص٦٨)، وفي مواضع أخرى يعرفها على انها التنافر بين الشاعر والقارىء، ويساوي بينها وبين الجدة، ثم يعدها علامة التجديد، ويحدد من مفاصلها: حذف التسلسل المنطقي وأدوات التشبيه وتداخل الصور والمشاعر والرموز واستخدام الكلام المجازي وتقديم الانفعال المعقد المرهف ومحاولة النفاذ نحو الاعماق .. وهكذا تغدو ـ بمقارنتها مع ما تقدم في الشعر الجديد ـ هي هذا الشعر ، فلا هو سواها ، ولا هي سواه .

وتكتمل اضاءة ذلك كله بمعاينة مهمة الشعر التي جاءت على هذا النحو : شحن الكلمة بدلالات جديدة : المجازية / التخلص من الافكار المشتركة / ايقاظ الانسان / الانفصال عن العادة والتقليل / الادهاش / هدم التخلف المتبقي في الجمهور / تفجير نظام اللغة (الثقافة ــ القيم) السائد وتغييره. ان مهمة الشعر والامر كذلك اجتماعية في الغالب ، وفنية في اقل القليل. ولقد رأينا ان الغرابة / الشعر الجديد هي التنافر بين القارىء والشاعر.

فالتنافر في الجذر اذن . وهذا التنافر يعود الى فقدان الافكار المشتركة بين الشاعر والواقع / القارىء . لقد صنع التنافر بحسب ادونيس الواقع السديمي المحطم الغامض ، وذاتية الشاعر . يقول في سياق دراسته شعر السياب : « التصاق الشاعر بالجماعة يؤدي الى ظاهرتين مترابطتين : تساهل الشاعر في اظهار خصوصيته ، وتعقيد الشعر . الانسان في الجماعة يكبت ما يفرده ويظهر ما يجمعه . الوعي ضمن الجماعة افكار ثابتة واضحة قواعد ، عادات ، وهذا كله يستلزم الثبات في اشكال التعبير عن هذا الوعي » (ص ٩٣/٩٤) مؤدى ذلك هو النفور من الجماعة والخوف منها ـ لنتذكر كيتل في مطلع هذا الفصل ـ . مؤدى ذلك هو محاربة جماعة الوعي وتكريس فردانيته ، انه تعبير بسيط جدا من تعابير النخبوية التي تحكم علاقة الشاعر بالقارىء / الواقع / الجماعة كما ينظر لها ادونيس . لنلاحظ : الرائد والرائي وحيد اليوم وقبل اليوم / زمن الجماعة خارجي تاريخي اما زمن الشاعر فداخلي وتاريخي وخارجي ويتجاوز التاريخ في آن ... وادونيس غير ساه عما يثير مثل هذا الكلام من دعاوى النخبوية او التعطيل الاجتماعي او الفردانية .. فهو يتعلل تارة بتجديد اللغة الذي يباعد بين الشاعر والجماعة ويؤدي الى نشأة زمنين متقابلين متجاورين ضمن الزمن الواحد ، وهو يعني زمن الشاعر وزمن الجماعة . ويتعلل ادونيس تارة اخرى بأن لحظة القصيدة عند الشاعر قد لاتكون لحظة الذوق او الفهم عند الجماعة ، ويتعلل تارة ثالثة بالوضع الراهن للجمهور العربي الذي لم يبدأ حتى الآن الثورة العقلية ، ولازالت السلطات تغرقه في الجهل ، ان الطبيعي بالنسبة لادونيس والامر كذلك هو انفصال الشاعر العربي الثوري عن الجمهور لهدم تخلفه لا للتخلي عنه والكتابة للنخبة . اجل ، ادونيس غير ساه عمايثيره كلامه ، فهو يحتاط من كل جانب، لكن الامر لايستقيم له دوما ، فقد تبدو احتياطاته منطقية ، وثورية احيانا ، لكنها غالبا ما تتناقض فيما بينها ، أو مع اطروحاته الاساسية ، او تضيع في اللجة الزئبقية العاتية .

ادونيس اذن يلغي الواقع الموضوعي والجماعة التاريخية والقارىء / الحاضر ، ليقيم مقام ذلك قارئه / تاريخه .. فيتحدث عن القارىء الحقيقي الذي يهمه ــ كالشاعر الحقيقي ــ الشكل التعبيري لا الموضوع ويتحدث عن القارىء المغاير الذي تخلقه خلخلة الشعر الثوري السائد والثابت . وفي سياق علاقة الشاعر بالقارىء / المتلقي يأتي حديث ادونيس عن الغموض والوضوح . فالغمض كما يحدده هو قوام الرغبة بالمعرفة ، ولذلك فهو قوام الشعر . واذا كان المرء سيسارع الى تأييد رأي ادونيس في رفض تحويل المغمض الى تعميات مفرطة واحاجي نفسية ، واذا كان المرء سيسارع الى تأييده ايضا في ان القصيدة الغامضة هي تلك التي لاتعكس شيئا ولاتوحي شيئا ولاتثير انفعالا(١) ، فان التأييد لابد ان يقترن بالحذر والتردد ، لان ادونيس لايلبث ان يعلن أن وجود قارىء واحد يفهم قصيدة ما كاف لازالة صفة الغموض عنها ! ومن يدري فقد يكون الشاعر هو ذلك القارىء الوحيد(١) .

ب ـ الشعر والثورة :

في اطار معالجة ادونيس لهذه المسألة سوف يعرض المزيد من افكاره حول الثورة والفن / الثائر والشاعر / الجمهور . كما سيدخل في عدد من المماحكات العملية لافكاره ، خاصة فيما يتعلق بشعر المقاومة الفلسطيني وبالواقعية الاشتراكية .

---

(١) ويقرن ادونيس مثل هذه القصيدة الغامضة بالقصيدة الواضحة التي لا سرّ فيها ولا سيماء عمق ، ولا تقدم خلقا جديدا لشيء ما أو لمنظور ما .

(١) في الندوة التي عقدتها مجلة الموقف الادبي حول الغموض في الشعر شدد ادونيس على نسبية المسألة ، وكونها طبيعية في جميع مراحل التحول . وقد زاود محي الدين صبحي على ادونيس اذ طرح مسألة الشعر والمعرفة ، ووصل الى ان الشعر بما هو شعر فهو فوق الواقع ، ويستوجب الغموض ، لانه يتعامل مع المستقبل ، وينبغي أن نرتفع بمستوى الجماهير لتلحق به . انظر الموقف الادبي ، العددان ٥٧ ــ ٥٨ و ٥٩ ــ ٦٠ لعام ١٩٧٦ .

ان البنية الفوقية هي الاساس على الدوام بالنسبة لادونيس ، فهو ينتقل من حقيقة تأثيراتها في البنية التحتية — لا تبعيتها الميكانيكية — الى جعلها الاساس ، لقد مر بنا بعض مايشير الى ذلك ، وسيمر الكثير ، سواء في هذا الكتاب ، أم في سائر نتاج ادونيس المعني .

الثورة كما يراها ادونيس حركة شاملة ، والسياسة بعد من ابعادها ، والهدف الجوهري للكاتب الثوري ليس الوصول الى السلطة ، بل خلق الوعي الثوري في المجتمع . حسن جدا ، وان كان من المهم تحديد الوصول الشخصي الى السلطة لا الوصول الجماعي الثوري ، ذلك الهدف الجوهري ، الذي لاندري ان كانت تعنيه عبارة ادونيس ام لا . لكن الاهم من ذلك متابعته في ان السيطرة السياسية يجب ان تكون تتويجا لذلك الوعي الثوري الذي يخلقه الكاتب الثوري في المجتمع . فها هنا لابد من السؤال ايضا عما يعنيه التتويج : اهو احالة مبهمة للمهمة اليومية الجماعية الملحة (السيطرة السياسية) على المستقبل ريثما يخلق الوعي الثوري ، أم ان الامر يحتمل جدل العنصرين : الوعي والسيطرة السياسية ، بعبارة اخرى ، اين تتمايز حدود جدل الوعي / الواقع من تقديم الوعي اطلاقا ، تقديما عازلا عن الواقع(١) .

* * *

من الثورة الى ادواتها : الشعب / الشعر :

يقول ادونيس : « الشعب بالمعنى الثوري هو الفئات التي تبني المجتمع الاشتراكي ، مجتمع المستقبل ، اي التي تهدم المجتمع التقليدي ، وبما

---

(١) قد يضيء ذلك ان نتابع تقرير ادونيس في موضع آخر ان عزلة الكاتب الثوري الذي يعيش وسط جمهور كجمهورنا مبررة بثورية هذا الكتاب من جهة (!) وبالتخلف الموروث المخيم على الجمهور من جهة ثانية . وعلى هذا الاساس لا تعود المسالة هل يصعد الجمهور الى الكاتب ام العكس . انها كما يحددها ادونيس كيف نخلق الوعي الثوري ، هذه المهمة التي تضطلع بها الطليعة الثورية ومن ضمنها الشاعر .

ان « الشعب » بهذا المعنى لم « يتكون » بعد في المجتمع العربي ، فان « الشعب » الذي يمكن ان يتوجه اليه الشاعر العربي الثوري في المرحلة الحاضرة ، هو الذي يتكون من فئات البورجوازية الصغيرة التقدمية ، وفي طليعتها الطلاب والمعلمون والمثقفون . لكن تقدمية هذه الفئات لم تتجسد بعد في المؤسسات (...) الواقع اذن ، ان الشاعر الثوري العربي الحقيقي ليس له جمهور ، وانما له قراء » (ص ١٥٤) . ادونيس يظهر هنا ملكيا اكثر من الملك ، لاتنقصه الميكانيكية او الارثوذكسية وما شابه من النعوت التي سرعان ما يرفعها النقادوالمفكرون المحليون البورجوازيون الشكلانيون كفزاعة في وجه أي اجتهاد يتاسس على الماركسية . ان ادونيس يستثني من الشعب البورجوازية غير الصغيرة ، فيلغي ـ او يتجاهل على الاقل ـ صلتها كطبقة بالفن عامة ، ويلغي ـ أو يتجاهل على الاقل ـ الانسلاخ الطبقي ، خاصة ان نسبة الطلاب والمعلمين والمثقفين الذين يعول عليهم غير قليلة في هذه الطبقة سابقا ولاحقا . لنر كيف يبني أدونيس هذه السلسلة :

الشعب الثوري
(باني الاشتراكية والمستقبل ، ← هل يتكون حاليا ؟ لايتعرض
وهادم القديم) أدونيس لهذه النقطة الهامة
ضمن سياقه نفسه .

↓

البورجوازية الصغيرة التقدمية ← يسميها ايضا البورجوازية
التحررية .

↓

البورجوازية الصغيرة التقدمية المؤسساتية

↓

لاجمهور ← نقطة مركزية لدى ادونيس
سوف نعاينها عماقليل اكثر

↓

القراء ← لنستعد كلامه السابق عن
القارىء .

يحل ادونيس البورجوازية الصغيرة التقدمية محل الشعب ، في هـذه المرحلة الحرجة من تطور المجتمع العربي ، وصنع التاريخ العربي ، ثـم يحل ادونيس الشاعر محل الجميع . لكن ادونيس لايلبث ان يترك سلسلة تلك ليعود فيؤكد ان ليس للفنان العربي الثوري الحقيقي جمهـور . فالجمهور البورجوازي يرفضه ، والعمال والفلاحون لايفهمونه . اتراه عنى هنا بالجمهور البورجوازي ما يسميه أحيانا بالبورجوازية التقليدية ، أم البورجوازية الصغيرة التقدمية ؟

في موضع آخر من (زمن الشعر) يرى أدونيس أن الشاعر العربي الثوري مضطر في الاوضاع الاجتماعية العربية الراهنة للتوجه الى جمهور صغير ، ولقد بتنا نعلم ان هذا الجمهور هو البورجوازية التقدمية الصغيرة ، او (قراء) منها على الاقل ، فبماذا يتصف هذا الجمهور ؟ انه متميز ، عنيف ، صلب ، جمهور منتجين لامستهلكين (ينتج ماذا ويستهلك ماذا ؟ وكيف؟) انه جمهور يمارس انقلاب الحياة والثقافة والقيم العربية ويمهد لنشوء الثورة الشاملة . اتراه المعرض الوحيد في تنظيرات ادونيس – وكثيرون يضيقون : شعره ايضا – بتسريبات الفكر البورجوازي الصغير النخبوي ، الانقلابي ، العنفي ، كما عرفته الاربعينات والخمسينات السورية – اللبنانية خاصة ؟ وان لم تكن التسريبات اياها ، فما الذي جعل ادونيس يستطرد مما تقدم الى ان الشعب العربي لايقرا ولايكتب ، ولايعرف ان يقرا او يفكر ولذلك لا علاقة للفن به : « الفن يثقف المثقف ، لكنه لايستطيع ان يثقف الامي » (ص ١٦٣) . ان فقدان الثقة بالشعب / التعالي ، يمتد ليشمل الفن ايضا ، فمسكين الشعب العربي ، مسكين الامي ، ومسكين الفـن ايضـا .

ربما تلاحمت في النسق الادونيسي ملامح ثورية طوباوية ، وربما تلاحمت عنده بعض المواقف الشيوعية العربيـة ، خاصـة حين ينتقد الحركات والانظمة التحررية العربية التي نهضت حتى الآن (وفحوى انتقاده انها ذات منحى تحرري ومضمون تقليدي ، وبالتالي فهي غير ثورية ، ممـا يجعل موقف الشاعر الثوري منها على هذا النحو : معها ضد الامبريالية ،

ضدها في عدم جذريتها . .) ربما بدا ذلك وسواه ، ولكن هل من المبالغة في شيء ان تشخص تلك التشريبات المشار اليها في الجذر الادونيسي ؟

من الحق أن أدونيس ينادي بالثقافة العربية الجديدة / ثقافة الجماهير التي تحل محل النخبة ، ولكنه هو ايضا الذي يقول قبل ذلك وبعده : « لماذا يطلب مني الآخرون ان أعيش تجربتهم لاتجربتي ، وان اعبر عما يهدر في نفوسهم لاعما يهدر في نفسي ؟ ولماذا لا يقبلني هؤلاء الآخرون اذا بقيت في كامل وحدة شخصيتي وتمام تفردها ؟ وهل أختار الآخرين وأتخلى عن نفسي ؟ وأيهما خير لي أن يصفق لي الآخرون او ان اصمت في القمة والنسيان واحيا مع نفسي ؟ ان الشاعر المعاصر الحق يرفض ان يبيع نفسه للراعي الذي يهش بالعصا على قطعانه ويرفض ان يغرق في هدير اللون الواحد حيث يتحول صوته الى نبرة خافتة في الثغاء العام المبهم » (ص ٢٢٤) .

حقا ، ان المنزلق قريب جدا ، حاد جدا ، فيما بين ذاتية الفنان التي يصونها من انا الجماعة ، وخاصة من أنا سلطة الجماعة ، وبين النخبوية وبين النظرة القطعية للآخر / الجمهور . أدونيس لا يؤكد الذاتية على سبيل صونها المذكور ، فهو يحلها محل الآخر / الجمهور ، ويدعم كلامه السابق بحديث اندريه جيد عن الناس الذين : « ينهون حياتهم دون أن يعانوا شعوراً صادقا حيا ، يتخيلون انهم يحبون ويتألمون . ان موتهم تقليد » (ص ٢٢٥) . ان أدونيس يطالب بمجتمع آخر وجمهور مغاير ، فمن يكون هذا الجمهور ؟ الشعر حسب ادونيس قد يستطيع خلق الفرد المغاير ولكن الثورة الشاملة هي التي تخلق الجمهور المغاير ، وهذا الجمهور ينتظم حشدا حشدا ــ قطيع ــ فيما جمهور الشعر والفن عامة عضوي ، يخلق واحدا واحدا . ان الالتصاق بالذات الجماعية (الغامضة ، العامة ، غير الثابتة ، ويردف أدونيس : انها تجريد محض) لايقود الى الشعر الثوري(١) .

---

(١) راجع ايضا الاضافات التي أثبتها ادونيس في الطبعة الثانية من زمن الشعر ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٨ ، وعنوان الاضافات المعنية : الذاتية والموضوعية .

يوظف ادونيس لينين في دعم مايذهب اليه . الم يدع لينين الى ان يكون الفن للشعب المثقف ؟ تلك هي الصورة الادونيسية للينين . بل ان ادونيس يأتي بماركس نفسه ليزين الفسيفساء الفكرية الادونيسية المزوقة والماهرة من يستطيع أن يرد مطالبة ادونيس بمكافحة الامية ونشر الثقافة؟ بيدانه يحدد شرعية الحديث عن الفن الشعبي بعد انجاز الخطوة الاولى : المطالبة هذه . ان الواقعية الاشتراكية كما يراها ادونيس لم تكن في الاتحاد السوفييتي خضوعا للواقع ، بل تجاوزا لــه ، فمن يستطيع رد ذلك ؟ ولكن لنتابع : « الجماهير التي صنعت الثورة الاشتراكية السوفييتية كانت جماهير جديدة تحمل ايديولوجية جديدة » (ص ١٥٧) ، بناء على ذلك لايمانع ادونيس حديث الواقعية الاشتراكية عربيا ، ولكن ليس قبل ان ينهض جمهور حقيقي من العمال والفلاحين ، يحمل ايديولوجيةجديدة، ويعلن الثورة . فحينذاك فقط يمكن للشاعر الثوري ان يخاطب جمهوره. هل من حقنا ان نتساءل هنا عن هذه الايديولوجية الجديدة ،وقبل ذلك هل من حقنا ان نتساءل عن الجمهور الحقيقي المذكور ؟ اتراها اشارة الى ان العمال والفلاحين العرب حاليا جمهور غير حقيقي ؟ واذا ماعدنا الى الاتحاد السوفييتي ، الى الجماهير الجديدة التي يشيد بها ادونيس وبايديولوجيتها الجديدة وبواقعيتها الاشتراكية ، هل كان بينها اميون ؟ عمال وفلاحون ؟ واذا كانت كذلك ــ وقد كانت ــ فكيف جاءت بهذا الادب الذي يمجده ادونيس ؟

* * *

حين يدرس ادونيس شعر المقاومة الفلسطيني يبدو له هذا الشعر شعرا تبشيريا يخاطب الجمهور العددي باللغة الشعرية السائدة ، ولذلك فهو شعر استهلاك ، لاجذري ، ولا ثوري ، يتغذى بلغة الماضي ، والمعنى المسبق ، وفي هذا سر رواجه وشعبيته .

ولكن ماهو الشعر الثوري ؟

انه عند ادونيس الشعر الذي يرعب البورجوازية ، انه البعد اللغوي لعلم

تغيير الواقع ، وهو بعد ليس انعكاسا عن الواقع ولا وثيقة عنه(١) ، وبالنسبة للشعر العربي الثوري ، فانه ذاك الذي ينشأ داخل الحركة الثورية ، خارج الثقافة البورجوازية او التقليدية الموروثة(٢) ، ولقد سبق هذا الشعر الثورة العربية الى الوجود كما ان النظرية الثورية قد تسبق التطبيق الثوري .

تتصل بهذه التحديدات اشارات ادونيس الاخرى لما بين الشعر والشاعر والثورة . فهو لايفتأ يؤكد على ان الخطر على الثورة يبدأ منذ ان تصبح نظاما ، والخلل لا يحدث الا حين يجري التوحيد بين الثورة والنظام . اما الشعر والثورة ـ الحركة فهما واحد ، واذا كانت الثورة ترتبط كنظام بلحظة معينة في التاريخ ، فان القصيدة تتجاوز التاريخ وان ارتبطت بلحظة معينة .

لنعد الآن الى شعر المقاومة .

من الناحية المنهجية ، لن نظفر بارتباط مهم بين التنظير للشعر الثوري والتطبيق في حالة شعر المقاومة ، مع ان ادونيس ، في تطبيقاته عامة ، شديد الحرص على ذلك الارتباط .

انه يرى في شعر الارض المحتلة رافدا ثانويا للشعر العربي المعاصر ، وامتدادا لشعر التحرر الوطني طيلة النصف الماضي من هذا القرن . وهو يؤسس على انتعاش البورجوازية بهذا الشعر انه اصلاحي ، وصورة عن ثقافة الماضي(٣) ، انها واحدة اخرى من (طبقويات) ادونيس ، تبدو ازاءها

---

(١) ادونيس يلغي نهائيا مقولة الانعكاس في الفن ، مع انه استخدمها وسيستخدمها مرارا ، وهو يساوي بينها وبين الوثائقية او الوقائعية ، يساوي بين العكس والانعكاس . من المفيد هنا مقارنة مفاهيم الانعكاس والعكس والتمثيل لدى ادونيس بما لدى محمد كامل الخطيب وفؤاد مرعي ، والتي سنتناولها في سياق آخر .

(٢) ينسى او يتناسى ادونيس هنا لينين حين شدد على ان لا اختلاق لثقافة بروليتارية بل تطوير لافضل ما في الثقافة البورجوازية .

(٣) اية بورجوازية يعني ؟ التقليدية ؟ الصغيرة التقدمية والتي هي كما ذكر جمهور او نواة جمهور الشاعر الثوري في الراهن العربي !

الجدانوفية ليبرالية جدا . فاذا كان انتعاش البورجوازية بشعر ما او بفن ما سيقود الى ادانة هذا الشعر او الفن ، فماذا نقول بشكسبير او بيتهوفن او رينوار او ادونيس نفسه ؟ هل نقول ان فن اؤلاء رفيع والبورجوازية يمكن ان تتذوق مثل هذا الفن الا اذا حرمه ادونيس عليها – ولكنه اصلاحي ، لاثوري لانه ينعشها .

يذهب ادونيس الى ان شعر المقاومة يؤخر لحظة الفعل ؛ ويفرغ الوعي ؛ لانه مشبع بالمبالغة ، كما يتصف بالفنائية البسيطة ، ويردف مشترطا انه اذا لم تمتلىء الكلمة بشحنة فكرية ، فيما تمتلىء بشحنة الغنـاء ، تبقى على السطح ، انه يشترط الشحنة الفكرية ، على الرغم من دأبه على محاربتها ، ويتابع ادونيس : شعر المقاومة ينطق بالقيم التقليدية الماضوية والدينية والقومية التي تتبناها البورجوازية المحافظة . وشاهده قول توفيق زياد :

وان كسر الردى ظهري
وضعت مكانه صوانة من صخر حطين

لابدع في ان يذهب ادونيس هذا المذهب . فالقصيدة التي يطالب بها هي تلك التي تجابه السياسة ومؤسساتها ، والتراث ومؤسساته ، من اجل تهدمها جميعا(١) . واذا ما نادى شعر المقاومة بالجهاد فقد نقض الثورة لان الجهاد مفهوم خلاصي فردي مرتبط بتخيل المجاهد الافلات من التاريخ للدخول في الابدية .

يسجل ادونيس بعض ايجابيات شعر المقاومة على الرغم من كل هذا الذي اخذه عليها ، والاصح على الرغم من شطبه الكامل لذلك الشعر . ومن تلك الايجابيات الخلو من النزعة الشوفينية والعنصرية – اليس ذلك سمة حضارية انسانية ؟ – وتجسيد صورة الارض بأفضل ماعرف الشعر

(١) انظر ص ١٣٢ وما بعد . وقد حدد ادونيس مرماه اثناء رده على تعليقات محمد دكروب ، والتي يمكن مراجعتها مع مداخلات ادونيس في كتاب دكروب : الادب الجديد والثورة ، دار الفارابي ١٩٨٠ .

العربي ــ أليس ذلك تطويرا مهما ؟ ــ وتغذية الرفض العربي باتجاه تقدمي ويقول ادونيس : « وهذا يساعد في ان تقترن العاطفة ضد المغتصب المحتل بوعي فكري » (ص ١٧٥ / ١٧٦) ولكن الم ينف منذ هنيهة عن هذا الشعر اية شحنة فكرية ؟ الم يأخذ عليه نطقه بالقيم البورجوازية المحافظة الماضوية والدينية والقومية ؟

* * *

لايني ادونيس يهاجم نظرية الشعر للشعر ، فلا يرى فيها فائدة الا لقوى الرجعة والتقليد ، كذلك يهاجم الجمالية الشكلية ويقرنها الى التقليدية القالبية في التشكك بالتغيير والثورة ، وفي فصل الشعر والشاعر عن الحياة والانسان ، وابقائهما في اطار زخرفي تزييني خالص .

لقد مرت بنا اجزاء من اطروحات ادونيس تقرب حينا وتبذ حينا جذرية مثل هذا الجزء ولسوف نرى في بقية نتاجه ما هو اكثر دقة واهمية . لكن ضفر الجزء الى الاجزاء ورؤيتها في السياق لايدع كما قد يلوح للوهلة الاولى : منتهى الجذرية والصميمية ، وغاية الثورية والمستقبلية .. لاريب ان مثل هذا الجزء في سياق آخر سيكون له شان آخر ، اما في السياق الادونيسي فانه يرسخ علامات التناقض والزئبقية وسواهما مما رأينا من علامات الجهد الادونيسي ويمكن القول ايضا : يضاعف من خطورة هذا الجهد . ولذلك فان الذاكرة ينبغي ان تظل ازاء ادونيس في اقصى درجات يقظتها ، حتى لا تضل العين في جزء ــ متاهة ما من مسيرته .

٤

نصيب النقد التطبيقي في (زمن الشعر) يسير ــ شأن كتب ادونيس الاخرى ــ فكل ما لدينا من ذلك فيه دراسة مسرح جورج شحادة وشعر السياب . والواقع ان النقد التطبيقي هو معرض خاص آخر للاجتهاد النظري ، وللدفاع الحار عن هذه الاطروحة او تلك ، اكثر مما هو معرض للتعامل مع النص المنقود .

انه في مسرح جورج شحادة يثمن التركيز على باطن الحادث ، وعالم اللاوعي ، والحلم حيث الشعر والموت والطفولة والغرابة والجنون الخارق ان عالم شحادة المسرحي هذا ، والمكتوب بالفرنسية اقرب في نظر ادونيس الى جوهر الشخصية العربية ممن يكتبون بالعربية ، ولكن ما هو جوهر هذه الشخصية ؟ ان ادونيس لا يحدد مباشرة ، بيد ان مفردات عالم شحادة تساعد على رسم صورة هذا الجوهر . وحين يصف ادونيس لغة شحادة ، يثمن فيها الرمزية والايقاع والتداعيات الصوتية والموسيقى الداخلية ، ويمتدح غنائيته وعدم انشغاله باي هاجس سياسي بالمعنى الايديولوجي . وتلك هي مفردات اطروحات ادونيس الشعرية كما رأينا . هذه المطابقة بين مسرح شحادة واطروحات ادونيس تبدو اضعف في حالة شعر السياب . فهذا الشعر لا يوائم الادونيسية مثل ذلك المسرح . لكن لا يعني ان نقدات ادونيس لتجربة السياب مفروضة او غير مفيدة . بل ان العكس هو الصحيح . ولقد مر بنا بعض ذلك ، وهانحن نماني اخيرا هنا كيف يشخص ادونيس قصيدة السياب على انها لقاء بين شكل متهدم وشكل ينهض ، وكذلك كيف يشخص شعر السياب على انه رائد الجدة مع انه لم يكن جديدا دائما ، وكذلك كيف رسم تطور قصيدة السياب من شبكة الى خيط في آخر عهده .

٥

في (زمن الشعر) ثمة دراسة بعنوان (الكشف عن عالم يظل في حاجة الى الكشف) ، كان ادونيس قد اثبت منها في كتابه (مقدمة الشعر العربي) ، القسم المتعلق بالشكل واللغة ، وقبل ذلك كان قد نشر الدراسة في احد اعداد مجلة شعر لعام ١٩٥٩ . ان التاريخ الاصلي للدراسة كبير الاهمية من حيث انها احد النصوص القليلة الاساسية التي تساعد على معرفة حالة النقد الادبي اواخر الخمسينات(١) . وقد اعتمد ادونيس

(١) ومن هذه الزاوية يكون لدراسة (الشعر العربي ومشكلات التجديد) التي ضمها زمن الشعر ، وكانت قد القيت في مؤتمر الادب العربي المعاصر بروما سنة ١٩٦١ كما اشرنا ، نفس الاهمية ، اما سائر مواد الطبعة الاولى من هذا الكتاب ، فهي تساعد كثيرا على معرفة حالة النقد ابان النصف الثاني من الستينات . فدراسة شعر السياب هي مقدمة لمختارات السياب الشعرية التي نشرتها دار الآداب في بيروت عام ١٩٦٧ ، ودراسته (حول الشعر والثورة) والتي طالت معها وقفتنا ، القيت في موسكو سنة ١٩٦٩ .

ـ كما صرح ـ فيها على الدراسات التي كتبت عن الحداثة في الشعر الاوربي . والواقع ان كل ما فعله هو نقل عدد من المعطيات الاوربية في حداثة الشعر ، واحالتها الى مفاتيح نظرية ؛ ولكن بحجم البذور التي ستنبت فيما بعد جل مساهمات ادونيس في الدعوة الى الحداثة ، خاصة في الجزء الثالث من (الثابت والمتحول) .

ان ابرز ما جاء في (زمن الشعر) حول الحداثة ـ اواخر الخمسينات : لنتذكر ثانية ـ كان محاولة تعريفها : فهي الجدة ، وهي التوكيد المطلق على أولية التعبير ويتأسس على ذلك ان طريقة او كيفية القول اهم من القول . فليست قيمة الشعر بمضمونه ، سواء كان تقدميا أم رجعيا ، واقعيا أم مثاليا ، قيمته فقط في كيفية التعبير عن هذه المضمون . والاصرار على اولية الموضوع ، اي وظيفية الشعر هو نفي للشعر(٢) .

وفي نقلة اخرى ، يخرج ادونيس بالحداثة من الشعر الى الحياة . فالحداثة ليست كتابة قصيدة ذات شكل مستحدث لم يعرف . انها موقف وعقلية، طريقة نظر وطريقة فهم ، ممارسة ومعاناة ، قبول بالكشف والمغامر ، واحتضان المجهول ، ولذلك لابد من دخول الجماعة في شبكة الحداثة حتى تكتمل . هكذا انتقل من النقد والشعر الى الحياة والمجتمع . ولكن لابد ـ كيما يأتي الكلام مفيدا في الحداثة لدى ادونيس ـ من انتظار مساهماته التالية .

الثابت والمتحول ـ الاصول(٣) :

يصف ادونيس بنية الذهن العربي باللاهوتانية (وجوديا) ، والماضوية (نفسيا) ، والفصل بين المعنى والكلام (لغويا) ، والتناقض مع الحداثة

(٢) لاحظ توحيد ادونيس للموضوع والمضمون .

(٣) الثابت والمتحول : بحث في الاتباع والابداع عند العرب ، نال عنه صاحبه شهادة الدكتوراه من الجامعة اليسوعية في بيروت . والجزء الاول منه بعنوان الاصول ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٧٤ .

(حضاريا) . وادونيس في هذا الوصف وفي سائر مشروعه انموذج فـذ لسائر النقاط التي سجلناها في مقدمة هذا الفصل ،استنادا الى مداخلات مسعود يونس في مسألة المثقف المحلي والغرب ، حيث لا تعنينا الجراءة او الجذرية الواهمة والمخادعة ، بل يعنينا هذا التكون الثقافي للمثقف المحلي كمستغرب ، وممارساته الاستشراقية ، وتبديله نموذج الاسقاط الفكري باسم تخطي الاسقاط الفكري ، وبالتالي : التبعية الثقافيةوانتاج الفكر اللاتاريخي ، وتشويه بنية علاقة الفكر بالواقع . ولقد رأينا مـن خلال محاولة كتاب (زمن الشعر) الكثير من تجليات ذلك ، مما بدالنا معه انه لا ضرورة منهجية للتذكير بهذه النقاط ، فتجلياتها تنطق بها . واذا كنا قد فعلنا ذلكالآن، فلأننا فيمرحلةمنهجية هامة لدراسة ادونيس، مرحلة (الانتهاء من نثر البذور وانتاش بعضها/ التخطيط الاولي اكتمال التخطيط ونمو النبت ونضجه) .

يستثني أدونيس في مقدمة (الاصول) من البحث الاطار الحضاري الذي نشأ فيه الاسلام ، ويستثني البنية الاقتصادية وعلاقات الانتاج الخاصة بفترة البحث ، حاصرا غرضه بالبنية الايديولوجية الفوقية ، بدءا مـن وفاة النبي ، ممارسة وتنظيرا ، وانطلاقا من منظور الثابت والمتحول ، أو القدم والحداثة ، أو الاتباع والابداع .

ويذكر ادونيس ان ما وجه البحث حدس اولي ، لم يلبث ان تأكد في ان جدلية القبول والرفضهي الظاهرة الاكثر طبيعية وواقعية وفي الحيـاة الاجتماعية السياسية عامة . ولقد سبق ان رأينا في كتابيه السابقين ، وخاصة الاول ، ما للحدس من شأن في منظومته الشعرية بل والمعرفية . لكن الاهم من ذلك هنا ان نقع على الدليل العلمي الذي يؤكد انطـلاق الباحث من حدس على هذا المستوى العام الهام . فالسؤال هل الامر حقا حدس طبيعي ، شأنه شأن الكثير من حالات الارهاص بالمشاريع الفكرية والعلمية ، أم انه غرضية مسبقة تبحث عن تجلياتها وتصطنعها ، وتفصل التاريخ من ثم على قدها ؟

يذكر ادونيس ايضا أن ما وجه بحثه اضافة الى الحدس المذكور هو الحرص على التسلح بالتراث ذاته في دراسة التراث ، وتقليل الاعتماد على المستشرقين ، وترك النصوص تتكلم . لكن دعواته المتصلة بالتراث – مما رأينا او سنرى – تتراوح بين دراسته ، وهدمه ، والقطع معه ، والاتصال بروحه . . . ومن جهة اخرى ، فالاعتماد على المستشرقين ليس دوما بالنقل الحرفي لنظرياتهم . بل ان هذا هو اسوأ اشكال الاعتماد . وادونيس اقوى واذكى من ان يفعل ذلك . ثمة ايضا اصطناع الاسلوب الاستشراقي في القالب في البحث وفي التوظيف ، ثمة – على طريقة ادونيس في التعبير – روح استشراقي تقليدي معين ، اتراه كان بعيدا عن مشروع ادونيس رغم توكيده السابق ؟ ان طموح ادونيس لكبير حقا ،وهو ليس أقل من تقديم تاريخ فينومولوجي للثقافة العربية ، يتناولها معزولة عن القاعدة المادية لها ، معولا على التدقيق في جدلية الظواهر الثقافية فيما بينها ، فما هو هذا التاريخ وعلى الاخص بجانبه النقدي / الفكري الادبي (١) .

نقد النقد :

يحدد ادونيس موقف النبي والصحابة من الشعر بربطه بالدولة حاضنة الدين ، فالاقرار بالشعر يأتي من حيث هو خدمة للنظام ، وسيلة لغاية اشرف منه . فوظيفته اجتماعية اخلاقية ، لاجمالية ابداعية – ادونيس حريص على اقامة وادامة هذا التعارض – وهكذا فعلم جمال الاسلام يتجاوز الفردية ، ويركز على المشترك ، مما يترتب عليه ان تكون الاجادة في الصياغة لا في المضمون . ولكن كيف استقام للباحث ان يحدد هذا المعيار فيما يسمى علم جمال الاسلام بعلم جمال المضمون ؟ ان الاسلام هنا

(١) انظر الدراسة الدقيقة التي قدمها محمد كامل الخطيب لمنهج ادونيس في مجلة المعرفة ، العدد ١٧٥ – أيلول ١٩٧٦ .

هو الذي أوجد الشكل الاول لاخضاع الشعر والفكر لسلطة الدولة (١) ، فكان بذلك نفيا للشعر وعقلنة له تعبر عن موقف الامة ـ الاصح السلطة، على الاقل منذ العهد الراشدي ـ . لقد بات تقييم الشعر في ظل هـذا الوضع يعني تقييمه سياسيا واخلاقيا ، وبات الناقد من يتقن معرفـة الاصل ، وبات النقد اكتشاف وحدةالشعروالواجبالاخلاقيالاجتماعي، مما تتوج بنظرات الخليفة الراشدي الثاني النقدية للشعر على انه تعليمي وفاعلية اجتماعية ، وغدا اساس النقد الاتباعي . وقد دقق ادونيس بعد ذلك كله فيما يسميه بنظرية الالتزام باخلاقية الاسلام وبيانية الجاهلية، كناظم لعلاقة الشعر بالاسلام ، خاصة في الفترة المخضرمة ، وهو يلمح في هذا الصدد على ان الاسلام لم يؤثر كرؤيا في نفوس شعرائه الاوائل ، حيث لم يكن تجربة داخلية ، بل موضوعا خارجيا ، ومثل الاسلام الفتوح ايضا ، ولكن ما هو النقد الاتباعي الذي يبلور كل ما تقدم في الاسـلام والشعر ، ويزيد ؟ .

يطلق احيانا ادونيس على النقد الاتباعي اسم النقد التقليدي ، ويصفـه بانه النقد الذي يقف من النص موقف الفقيه من النص الشرعي . انـه النقد الذي ينفي ذات الشاعر ـ باطن الانسان ، ويؤكد ظاهره ، اذ يؤكد على عدم الخروج من العادة ، فالعادة هي الشرع الاخر ـ المعيار الاول ، مما جعل الكلام ـ ومنه الشعر ـ شكلا للتعامل الاجتماعي كما يعلمـه الدين ، وادى الى وضع قواعد خلقية وبيانية للقول ، ومنع الادب مـن ان يكون ممارسة لغوية ، بل جعله ممارسة قولية وعملية دينية ، جعله سلوكا ، وحتم على شكل التعبير الارتباط بمضمون اخلاقي ديني ، كما حتم ان لاينظر الى الشعر بذاته . وهكذا الغى اتحاد علم الاخلاق بعلـم الجمال الحد الفاصل بين الشعر والقانون ، بين الثقافة والسياسة ، هكذا اصطنعت المبادىء التالية لعلم الجمال الاتباعي .

---

(١) وهذا صحيح ، على أن لا ننسى البذور الجاهلية المتمثلة في ضغط القبيلة والاشكال السلطوية ـ الدولتية التي عايشها الشعراء في اطراف الجزيرة خاصة . فهذه الاشكال ، وذلك الضغط المتوجهان تاريخيا نحو الانتظام الاجتماعي ومركزه السلطة وبناء الدولة ، هذا كله جنين السلطة ـ الدولة التالية بعد الجاهلية .

اتباع الشيء كما هو أو كما يقره الفهم السائد / اتباع الشاعر الفكرة كما يفهمها / النسج على منوال المتبع / تثبيت اشكال التعبير عبر التوحيد بين اللغة وشكل القصيدة ، بين اللغة والكلام .

ويحدد ادونيس مبادىء العلاقة بين القديم والمحدث في ضوء الاتباعية الدينية ــ الجمالية على هذا النحو :

الوضوح / التحكيم الادبي للجاهلية / قبول ما تبيحه الاصول فقط من الشعر المحدث / تحريم ابتداع الالفاظ والمعاني / اتباعية الانسان لا ابداعه

اما نتائج التوحيد بين الدين واللغة والشعر ، فيجملها ادونيس فيما يلي :

الفصل بين اللغة والمعنى ، اي بين الشكل والمضمون / صيرورة الشعر صناعة لا ابداع / من النظرة الفقهية الى الشعر / قدم التراث الشعري على نحو قدم التراث ــ الوحي/تأسيس الثقافة العربية على الشرع لا على الحرية / صيرورة الفكر العربي اجماعيا ومعياريا .

على هذا الاساس ، ومادام النقد الاتباعي بعد الشعر حقيقة علمية ،مادام يقف عند ظاهر الالفاظ ، فان ادونيس يشطب عليه ولا يعده نقدا البتة . بيد اننا لا ينبغي أن نأخذ مثل هذا الحكم بالاعدام مأخذ الجد ، فهو من قبيل ما تحفل به كتب ادونيس جميعا من اطلاقية وانفعالية في عبارات مرنانة قاطعة الاحكام ، تشوش جهده العلمي ونظراته الثاقبة غير القليلة، وهكذا سنتابع ما قدمه في نقد النقد الاتباعي وفي علامات التحول الشعري وقيام البديل النقدي ، في محاولة للوصول الى المبادىء الاساسية وتقييم الجهد الادونيسي . اما اذا اخذنا بما في اسلوبه من اطلاقية وقطعية ومرنانية وانفعالية فسيكون من المشروع ان نتوقف هنا ، او بعد قليل ، أو منذ (زمن الشعر) ، ونقول ان هذا الفكر الادبي وهذا النقد الادبي ليس بنقد ولا فكر ، فنريح ونستريح ، لكن بناء الثقافة ــ ومنها النقد ــ غير ذلك .

* * *

في الجزء الثاني من الثابت والمتحول[1] يرى ادونيس ان النقد خلال القرن الثاني للهجرة ظل بعد الشعر الجاهلي الاصل ، والشعر الاسلامي تنويعا على ذاك الاصل ، مما يتضمن ازدواجية ثقافية ، حيث تتعايش في الذهن العربي ثقافة دينية تناقض الجاهلية ، وثقافة شعرية تقوم جوهريا على الجاهلية ، اما في القرن الثالث الهجري ، فلا يرى ادونيس ان خروجا مهما قد حدث . فقد ظل النقد دون مستوى الابداع الشعري ، واقتصر على قبول الشعر المحدث ، دون أن يتمكن من اكتشاف معنى التحول الذي حققه . وبالتالي لم ينظر لهذا الشعر ، فظل التنظير الاتباعي الذي رأيناه سائدا ، التنظير/النقد الذي يعادي المحدث ، وينزع الى الجاهلية من خلال الفصل بين الدين والشعر (ابن ابي عتيق)[2] مما يتضمن تحريم الكلام على الموضوعات الدينية .

ويمثل ادونيس لهذا النقد بالآمدي في كتابه (الموازنة) ، حيث تحيز الآمدي للبحتري (القديم) مقابل ابي تمام (المحدث) . وفي هذا السياق يدرس ادونيس مسألة السرقات الشعرية ، ويسجل قصور النقد الادبي العربي القديم في تحديد معنى السرقة بعد تحويل المعنى ، ويستنتج من ذلك عدم فهم النقاد القدامى لثورة ابي تمام في علم المعاني وطريقة التعبير ، اي عدم فهمهم لشعره .

كما يمثل ادونيس لهذا النقد بالاصمعي الذي حكم في كتابه (فحولة الشعراء) مبدأ الاولية الجاهلية . اما الخروج المحدود على هذا النقد فقد رآه ادونيس لدى المبرد في (الكامل والفاضل والروضة) والذي أعتمد الشعر المحدث في تدريسه ، ووجه نظر النقاد والقراء الى مبدأ الاجادة ، وعدم كفاية مبدأ القدم . وأهم من المبرد ، يبرز هنا الصولي صاحب كتاب (اخبار ابي تمام) ، الذي يرى ادونيس فيما ضمه حول

---

(1) تاصيل الاصول ، دار العودة ، الطبعة الاولى ، بيروت ١٩٧٧ .

(2) قارن مع ما مر للتو من مبادىء النقد الاتباعي ، وما ترتب عليها من نتائج التوحيد بين اللغة والدين والشعر ، مما يتقض دعوى الفصل بين الدين والشعر هنا .

الحداثة أول بيان عنها . وفي مكان آخر من كتابه ، يذكر في هذا السياق ابن قتيبة وابن جني ، ولكن أكثر من يحظى باهتمامه هو الجرجاني(١) .

من هذا الموقع في نقد ادونيس النقد العربي القديم نصل الى نقده الشعر، الى الممارسة التطبيقية للنقد ، وهي التي أشرنا من قبل الى انها غالبا ما تكون معرضا آخر للاطروحات أكثر مما هي محاولة تطبيقية للنفاذ الى النص المنقود .

نقد الشعر :

يصف ادونيس الشعر الجاهلي بأنه كثير وليس واحدا . ولا يرى في امرىء القيس شاعرا قبليا بالمعنى الذي اصطلح عليه النقد العربي القديم . فقد سلك هذا الشاعر وفكر خارج نظام القبيلة ، في الاتجاه التمردي الذي تابعه فيه من بعد شعراء اسلاميون عديدون مثل ابي محجن والنجاشي والاقيشر الاسدي والحطيئة . أما الصعاليك (اصحاب شعر الصعلكة الاقتصادية ـ السياسية كما يسميهم ادونيس) فقد كانوا من شعراء التجربة الذاتية الذين جسدوا صورة التحول بزلزلتهم القيم الموروثة دينيا واجتماعيا واخلاقيا ، وبمشاركتهم في اقامة نظام جديد للقيم(٢) .

(١) في الجزء الثالث من كتاب الثابت والمتحول سوف نرى ادونيس يستمد من الجرجاني الخطوة الاولى في نقد الشعر : تحديد شعريته ، أي مدى استخدام المجاز . وفي رأيه أن الجرجاني أول من شكك على الصعيد النقدي النظري بكمال الاصل . وسوف نرى كمال ابو ديب ومحيي الدين صبحي بعد أدونيس شديدي الاحتفاء بالجرجاني ، حريصين على تاسيس نظراتهما النقدية في نقده .

(١) في الجزء الثالث من الثابت والمتحول يقول أدونيس : « والقول والسمع لا يهمهما الكلمة بذاتها ، بل يهمها وزن الكلمة ، لذلك ربما استبدلا مقطعا وزنيا نسياه بمقطع آخر يوازيه ليحل محله . وهذا ما شكا منه ذو الرمة . وضمن هذا المنظور يحق لنا بكل تاكيد ان نشك في فنية الشعر الذي قيل وسمع ، دون أن يكتب ـ وهو هنا الشعر الجاهلي ، هذا اذا لم يحق لنا الشك في وجوده أصلا . ان استبدال كلمة بكلمة او مقطع بمقطع ، في البيت ، بغير دلالة البيت ، وبغير سياقه . ومن ثم يصعب تقويمه ويصعب اتخاذه نموذجا فنيا ، وبهذا المعنى يصبح من الصعب جدا القول

لم يثر الخروج من الجزيرة العربية ـ الفتوح ـ برأي ادونيس تعبيرات فنية هامة ، وهكذا جاء شعر الفتوح أدنى بكثير من الشعر الجاهلي أو الاموي أو العباسي ، فلم تبق له سوى قيمة فكرية تاريخية . اما اصل التحول الأول فقد جاء مع الشعراء المولدين ، منذ الثلث الثاني في القرن الهجري الثاني (ابن الوليد ـ بشار ـ ابو العتاهية) . وكانت قمة هذا التحول من بعد عند أبي تمام وابي نواس . ولكن قبل ان نرى ذلك ، من المهم أن نتامل وقفة أدونيس المعمقة المطولة امام شعراء التجربة الذاتية، المنحى الذاتي ، المتمثل بالغزليين والخوارج، وقبلهم كما مرّ بالصعاليك.

تبدو دراسة ادونيس للشعراء الغزليين من افضل تجليات ممارسته النقدية التطبيقية(١) ، ولا تستوي الى جانبها في سائر نتاجه سوى دراسته ابي تمام وأبي نواس . وهو يوزع الشعراء الغزليين في ثلاثة تجليات للجمالية المدينية ومنحاها الذاتي على النحو التالي(٢) :

= ان الشعر الجاهلي أصل ونموذج . وبهذا المعنى كذلك تسقط جميع المقاييس والاوهام التي استندت الى التسليم بأن هذا الشعر أصل ونموذج ، انظر : صدمة الحداثة ، دار العودة بيروت الطبعة الاولى ١٩٧٨ ص ٢٩ .
ان أدونيس يحيلنا هنا الى نحل الشعر الجاهلي (طه حسين) ، ولكن مادام يقول هذا القول ، فلماذا يخوض في ذلك الشعر اذن ؟ لماذا بذل ذلك الجهد الكبير في اخراج الكتاب الاول من ديوان الشعر العربي ؟ من ناحية اخرى ، تتضاعف أهمية قول أدونيس هذا عن الشعر الجاهلي ، في سبعينات النقد الادبي السوري ، حيث نرى جهودا جدية عديدة وجديدة تسعى للبحث في هذا الشعر ، كما سنرى لدى كمال أبو ديب ، احسان سركيس ، وهب رومية ، والناقد الفلسطيني المقيم في سورية : يوسف اليوسف .

(٢) خاصة دراسته لجميل بثينة ص ٢١٨ وما بعد .

(٢) يضع أدونيس الجمالية المدينية مقابل الجمالية البدوية ، الا انه لا يكمل المقابلة بالسؤال عن مصير المنحى الذاتي في الجمالية البدوية مقابل المنحى الذاتي الذي يحتفي به جدا في الجمالية المدينية .

ــ عمر بن أبي ربيعة : يفيض أدونيس أثناءدراسته بموقف انساني وتقدمي من المحرمات والجنس ، وهو بالطبع موقف لايخلو مــن (الشطحــات) المألوفة كانتهائه هنا الى ان الانسان حيوان ثوري (ص ٢١٦) . وهو يرى في عمر متابعا لامرىء القيس ، والذروة الجنسية للمنحى الذاتي ،ومؤسس النزعة الشهوية او الاباحية في الشعر العربي ، وموجة الحس المديني او الحضري الى الايقاعات الشعرية الخفيفة التي تلبي ذوق القارىء الحضري وتستجيب الى ضرورات الغناء .

ــ ذو الرمة : ويمثل الذروة الجمالية للمنحى الذاتي ، ومرحلة انتقال وتجريب فيما بين اللغة الشعرية الواقعية والمجازية .

ــ جميل بثينة : ويمثل الذروة النفسية للمنحى الذاتي . وقــد مهد أدونيس لدراسته بدراسة طبيعة علاقة الجنسين كما يصورها الاسلام ، خاصة في القرآن . ثم يستنتج من شعر جميل صورة عن الحب مخالفة للصورة القرآنية . ويبدو له موقف جميل من الأنثى اقرب الى موقف المتصوفين . فحب جميل يقوم على مؤاخاة العذاب والموت ، وكتمانية تؤشر الى سير حبه في اتجاه معاداة الشريعة الاجتماعية ، وشكلا لجــدل الوصل والهجر . وهذا الحب ليس خاليا من الشهوة ، فلفظة (العذري) لاتعني في الاصل اكثر من جانبها اللغوي ، اي النسبة الى بني عذرة ، ثم صارت تشير الى صدق الحب والاخلاص لامراة واحدة ، ولكن دون نفي الحسية أو الشهوانية ، اي ان الحب العذري صار يتضمن بعدا اخلاقيا اجتماعيا : « ان العذرية صفة للحب من خارج ، اي من المجتمع ، وعاداته وتقاليده ، وليست من داخل ــ اي من المعاناة ، والتجربة الشخصيتين. فهي ظاهرة سلبية لا ايجابية » (ص ٢٥٢) . وبهذا يخــالف ادونيس ماهو سائد عن الحب العذري على انه الحب المتعفف مقابل الحب الشهواني وهو يعرض في هذه الدراسة ما يسميه بالظواهر الرومانتيكية لدى جميل، كما يجري مقارنة ممتازة بين خصائص الحب لدى امرىء القيس وعمر من جهة ، ولدى جميل من جهة اخرى .

بعد الشعراء الغزلين ، لنر ماذا قال أدونيس في شعر الخوارج :

انه يرى في هذا الشعر متابعة لخط عروة (شعر الصعلكة الاقتصادية ـ السياسية) ، وهو الخط الذي وصفه منذ قليل بخط التجربة الذاتية ، خط التحول ، لكن ادونيس يصف ايضا شعر الخوارج بأنه شعر مغلق مثله مثل شعر الكميت (شعر المذهب السياسي) ومثل الشعر التعليمي (رؤية الرجاز) ؛ اي الشعر الخالي من أية اهمية فنية ، الشعر الفرضي الذي لايغدو معه الشعر غاية أو مهنة ، بل وسيلة ، ولا يحتاج من ثم الى صناعة فنية . ان ادونيس ينقض تصنيفه السابق لشعر الخوارج (خط عروة) تحت ضغط ميله المستبد لعزل الشعر عن الارتباط بأية ايديولوجيا او اية قضية أو مذهب ، حتى ان تجلى ذلك في اعلى درجات الذاتية ، ان ارتباط الشعر الخارجي بأيديولوجية معينة ، وتجسيده لقناعات الخوارج النهائية ، وثيقة لمضمون ايديولوجي ، كل ذلك لم يمنع ادونيس في البداية من تصنيف هذا الشعر كمتابعة لخط عروة ؛ أي كشعر للتجربة الذاتية والتحول .

ولعل ذلك جاء تحت ضغط اعجابه الظاهر بهم ؛ إلا انه لم يلبث ان اتخذ من ملامح شعرهم هذه مبرراً لنقض ماكان قد جاء به ، والحكم على الشعر الخارجي من ثم بالانغلاق وبالتجريد من القيمة الفنية . فاذا كان الشعر ذاك الذي لايتناول ما اصطلح عليه وشاع وسمح به ، بل هو الذي يتناول أعمق مافي النفس الانسانية سواء بالنسبة لعوالمها الداخلية او لعلاقاتها مع العالم الخارجي ـ وهذا ما يحد به ادونيس الشعر عن جملة محددات كثيرة مر بنا العديد منها ـ فكيف تستقيم اذن احكامه على شعر الخوارج الذي تناول على الاقل ذوات اصحابه وأعماق نفوسهم في علاقاتها مع العالم الخارجي ، ولم يأخذ بما سمح به وشاع ؟

يبدو أن الشعر المغلق ـ كما نعت ادونيس شعر الخوارج ـ ليس بشعر الثبات (من الناحية العملية) . فقد عرف هذا الشعر على انه نظريا : الحذو على مثال الأقدمين ، وعمليا الارتباط بالقيم الموروثة ، اي بالسلطة

التي تحفظ هذه القيم . شعر الثبات لدى أدونيس هو شعر النظام ، وشعر التحول هو شعر المعارضة . وقد تنوعت مهمات الشعراء (والمفكرين) في العصر الأموي بحسب مواقعهم من ذلك (١) .. وعلى هذا الأساس الادونيسي فشعر الخوارج (المغلق) من شعر التحول ، انه شعر معارضة ولكن هل يمكن أن يكون شعر التحول / المعارضة بلا اهمية فنية أو لا يحتاج الى صناعة فنية .. الى آخر اعتراضات أدونيس على شعر الخوارج ..؟

الابداع والحداثة : أبو تمام وأبو نواس :

مع هذين الشاعرين يتراءى لأدونيس أن الحساسية المدينية وقوة التعبير عنها قد وجدت تجليها . فتحول الشاعرين كان في خروجهما من التعبير الطبيعي الى التعبير الفني ، من الحقيقة الواقعية الى التخييل المجازي، وهو التحول الشعري الذي لم يرافقه تحول نقدي .

اما ابو تمام فقد انطلق من اولية اللغة الشعرية : « ولغة الناس ليست الا صدى ساقطا لهذه اللغة الاولية . لكن هذا السقوط منغرس في النفس الى درجة تبدو معها الغرابة أنها تأسيس للغة جديدة وكل تأسيس يبدو تجاوزا » (ص ١١٧) .

نقلة أبو تمام اللغوية هي اذن في مغادرة الوصف الى المجاز . والمجاز أحد المقدسات الادونيسية الفنية الكبرى : « الانسان حيوان مجازي » (ص١٢٠)(٢) . اما ابو نواس ، فقد طابق بين الشعر والحياة ، وتكمن

---

(١) يخرج أدونيس من ذلك بدلالة على التطور اللامتساوي في العهد الاموي ، دلالة على التفاوت بين البنيتين التحتية الاقتصادية وتطور البنية الثقافية . انه لا يلتزم بحده المنهجي في حصر البحث في البنية الفوقية . والواقع انه وهم الحصر . ولكن كيف يمكن الوصول الى تلك الدلالة التي تتضمن تقييما معينا للبنية التحتية دون ادنى خوض فيها . تلك هي مغبة تعطيل الديالكتيك في المنهج الادونيسي ، وعزل البنى عن بعضها ، فهل هذا هو التاريخ الفينومولوجي للثقافة ؟

(٢) وقبل قليل كان حيوانا نوريا !

جدته في كشفه عن الطاقات المكبوتة في الانسان وتجاوزه الثنائية بين الذات والكون . انه ينطلق من اولية التجربة ؛ فمعه بدأ الشعر ان يكون نظاما اخلاقيا وطريقا للمعرفة . ان هذا الكلام عن ابي نواس واحد من دعوات ادونيس الحارة الكثيرة الى ان تعامل اطروحاته في الشعر ؛ ليس في إطار النقد الادبي وحسب ، بل حيث يطمح لها صاحبها ، كمنهج في التفكير والبناء الاجتماعي ، كطموح في المذهبية والادلجة مهما تردد انكار الايديولوجيا والمذهبية ، ولقد لاحظنا سابقا ما في هذا الطموح من شيات لا تاريخية ، بعضها ديني غيبي ، صوفي بالاخص ، وبعضها بورجوازي اوروبي ، بعضها نخبوي وبعضها طوباوي ، وهي شيات تأتي على ما يتلامح لدى أدونيس من شيات جذرية ، او ثورية متطرفة ، وتحيل مجمل المشروع الادونيسي الى مزيج زخرفي ، قد يخدع بالوانه البراقة البصر ، على الاقل للوهلة الاولى او الى حين ، ولكنه في ابسط تقدير يظل اصغر من الطموح بكثير ، وبمعنى تاريخي ، لا يخرج عن أن يكون محاولة بورجوازية ـ صغيرة كما يحلو لبعضهم ان يعبر ـ في ممارسة دور تاريخي ، وانها لمحاولة هامة لا ريب ، خاصة انها تأتي في الستينات والسبعينات العربية ، هذه المرحلة التاريخية البورجوازية الحافلة والمصيرية فعلا .

صدمة الحداثة :

يمكن اعتبار ما مر بنا في كتب أدونيس السابقة حول الحداثة بمثابة العزف الاولي او التمهيدي على لحن الحداثة(١) . أما الصيغة المتكاملة فهي

(١) في فترة ظهور ذلك الفرق الاولي ، أواخر الخمسينات كما ذكرنا ، وعبر الستينات ، ظهرت أيضا كتابات يوسف الخال عن الحداثة عامة ، والحداثة الشعرية خاصة . ومحاور ادونيس والخال في هذه المسالة شديدة التطابق ، سواء في فهم الحداثة بما هي تحديث الحياة ، أو في كون الحداثة الشعرية : رؤياوية / كيانية / اولانية التعبير واللغة ... انظر كتاب الخال : الحداثة في الشعر ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٧٨ والذي ضم جلّ كتاباته في الحداثة منذ آواخر الخمسينات حتى منتصف الستينات .

ما جاء في الجزء الثالث من الثابت والمتحول : صدمة الحداثة ، وقد تناول الشعر ، على ان يكون تناول الفكر في جزء خاص آخر .

يتابع ادونيس في (صدمة الحداثة) نقده الشعر العربي القديم في عصر الانحطاط . وكان قد توقف في الجزء الثاني عند العصر العباسي . كما انه يقدم هنا مساهمة هامة في نقد الشعر العربي منذ اواخر القرن الماضي. وبعد هـذا القسم التطبيقي يفرد المؤلف حيزا كبيرا لمداخلاته النظرية في الحداثة .

نقد الشعر : في (مقدمة للشعر العربي) سمى أدونيس الفترة الممتدة من القرن العاشر الميلادي حتى القرن التاسع عشر بمرحلة الصنعة ، وسجل عليها عناية الشاعر فقط بوصف الاشياء لا الاحداث والمتغيرات ، وقد دفعنا ذلك في حينه .. فماذا أضاف على ذلك في (صدمة الحداثة) ؟. هو ذا يصف شعر عصر الانحطاط الممتد منذ سقوط بغداد عام ١٢٥٨ م . بانه ذو طابع مديني حضري ، صنعي ، تحولت فيه القصيدة الى مقطوعة واحدة ، وتطورت اللغة ، فباتت العامية تستخدم ، وصار الشاعر يركز على الاشياء وجزئيات الحياة اليومية ، ان ادونيس يدقق في احكامه السابقة على شعر هذا العصر ، واذا كان يفهم من تلك الاحكام في (مقدمة

= وقبل الخال وادونيس ، كان أورخان ميسر قد شرع بطرح افكاره التي يمكن اعتبارها العتبة لاطروحات الحداثة التي ظهرت فيما بعد لدى أدونيس والخال وانطون مقدسي خاصة . أما ما يطرحه خلدون الشمعة في الحداثة فمسالة أخرى سنراها في حينها . بالنسبة لميسّر انظر مقدمة ادونيس للطبعة التي اصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق لكتاب ميسّر : سريال : دمشق ١٩٧٩ ، حيث يستشف اعتراف ادونيس بكمون جذور دعوته الشعرية في نتاج أورخان ميسّر النظري والشعري على قلته ، ومن المفيد أيضا العودة لكتاب ميسّر : مع قوافل الفكر ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٧٤ ، خاصة دارسته لشعر شوقي . وللتوسع يمكن العودة الى ملف مجلة المعرفة حول ميسّر ، العدد ١٦٠ حزيران ١٩٧٥ ، ومقالة جمال شحيد : أورخان ميسّر من أبرز رواد الحداثة في الادب العربي المعاصر ، مجلة الموقف الادبي ، العدد ٩٨ حزيران ١٩٧٩ .

للشعر العربي) ادانة لهذا الشعر ، فان في تدقيقاته واضافاته الجديدة في (صدمة الحداثة) ما ينقض تلك الادانة ، ويقول بتقدمية هذا الشعر ، وها هو ذا يتساءل : « هل نقيس تقدم الحركة الشعرية بفهمها روح العصر والتعبير عنه ، أم بعودتها الى أصل ثابت ومحاولة تقليده والاحتذاء به ؟ وهل انحطاط الشعر ناتج عن رفض هذه العودة ورفض التقليد ؟ » (ص ٥٤) . ويخلص أدونيس الى أن فترة الانحطاط قد انجزت تطويرا أساسيا في بنية القصيدة ، وفي اللغة الشعرية . وهي بذلك تتقدم على فترة النهضة التي يسميها بالمرحلة الاحيائية السلفية ، والقائمة فنيا على النموذجية حيث بات الشعر تصنيعا وصدى بلا ذاتية ولا هوية فنية .

يبدأ أدونيس دراسة شعر النهضة باللقاء الاول بين العرب والغرب في تجربة الطهطاوي التي لا يرى فيها غير موقف توفيقي في خط ابن رشد خاصة ، مع فارق العمق بينهما : « وفي هذا يمثل الطهطاوي نموذجا لفكر النهضة الذي ساد الحياة العربية « الحديثة » ، على مستوى النظام ومؤسساته » (ص ٣) . ويرسم أدونيس الخريطة التالية لشعر النهضة:

البارودي ← نهضة الحداثة : دور احيائي تاريخي لا فني .

الرصافي ← الحداثة/الموضوع : دور تلفيقي متمثل في الاداء التقليدي والمضامين والمعاني المعاصرة التقدمية ـ الثورية(١)

(١) انظر جرده لموضوعات الرصافي الشعرية ص ٦١ ـ ٦٨ . ان ادونيس يرى في دور الرصافي الشعري ظاهرة اجتماعية اكثر منه ظاهرة فنية ، فهل يمكن ان يفهم من ذلك ، وعلى ضوء المعطيات الادونيسية التي باتت معروفة ، ان دورا شعريا آخر يمكن ان يكون ظاهرة فنية اجتماعية ؟ أم ان لكل ظاهرة فنية ظاهرة اجتماعية ؟ ويقول ادونيس في الرصافي : « ان تطور القصيدة عند الرصافي يعكس تماما مستوى التغير الاجتماعي » (ص ، ٧) . انه تحليل اجتماعي للفن، ماركسي المظهر ، ولكن ماذا يغدو في السياق الادونيسي العام ؟ من ناحية اخرى ، يحدد ادونيس قيمة الرصافي بما عالجه من موضوعات ، متعللا بكون القصيدة التقليدية ـومنها الرصافيةـ

جماعة الديوان ⟵ الحداثة/الذاتية : لا قيمة فنية لشعر العقاد والمازني، بخلاف شعر شكري.

مطران ⟵ حداثة السليقة / المعاصرة(١)

حركة ابوللو ⟵ الحداثة / النظرية

جبران ⟵ الحداثة / الرؤية

ويتمثل الموقف النقدي المتولد من اللقاء مع الغرب في هذه الخريطة عبر الريحاني / شميل / زيدان / توفيق / الياس / جبران . وفي وقفة ادونيس المطولة امام جبران ، نتذكر وقفته امام ابي نواس وابي تمام وجورج شحادة ، ونسبيا : السياب . انه في مثل هذه الوقفات يتملى ظله اكثر مما يتملى منقوده ، وادونيس يركز على النبوة الجبرانية وتتالى الادوات الصوفية : الرؤيا / الكشف / الابداع بالمعنى الصوفي / عين الخيال لا عين الحس / العين الثالثة / عين القلب / عين العين .. حتى لتغدو دراسة ادونيس لجبران فصلا صوفيا مؤسسا على ابن عربي وجبران (ص ١٦٦ ــ ١٧١ خاصة) . ويبدو جبران في المحصلة: حديث وكلاسيكي / واقعي وصوفي / عدمي وثوري .. !

اما حصيلة عصر النهضة فتبدو تلفيقية مباشرة (الرصافي) او اقل مباشرة (مطران) ، تلفيقية ترسي الثنائيات المتعارضة التي تشل حركة الابداع

تحدد بادبيتها بالمعنى التقليدي لكلمة ادب (أي موضوع واضح) وبانتمائه الى العمودية الخليلية . ولكن هل هذا التعليل / المبدا النقدي وقف على الرصافي وحده؟ وبالتالي ألا يلجا ادونيس هنا الى الطريقة (الموضوعاتية) التقليدية في نقد الشعر وهو الذي ناجزها طويلا في مطلق شعر ؟ الشعر لا يكتسب قيمته من تناوله موضوعات دون اخرى . هذا ما كتبه أدونيس منذ عهد بعيد في مقدمة الكتاب الاول من ديوان الشعر العربي .

(١) هنا تذهب أوهام الحداثة بادونيس مذهب تطويب المستقبل أيضا ، فهو اذ ينص على أن الفرادة التاريخية لا تتضمن بالضرورة الجدة أو الحداثة ، يعلل ذلك بان المهم أن يكون الحديث حديثا باستمرار ، أي بالنسبة الى المستقبل كذلك !

من حيث أنها تؤطرها في دائرة مسبقة . ان عصر النهضة في منظار ادونيس عصر انحطاط مزدوج ، لانه عودة آلية الى الماضي ، ودخول آلي في آلية الاستعمار . ومن ذلك يبدو مفهوم الاصالة النهضوي السائد : التاصل في الاصل والصدور عنه ، اي النوالية ، هذا المقياس الماضوي الذي يغدو معه الشعر تحيينا في الماضي ، ويقرا ادونيس ماركسيا المعنى الايديولوجي لذلك : استحداث ثقافي سياسي من اجل تسويغ استمرار السلطوية القمعية ، اي استمرار الفئات التي ترث الاصيل في سيطرتها . ولذلك فهو يدعو الى رفض هذه الاصالة ورفض هذه الايديولوجية العربية السائدة .

ربما كان هذا الموقع في مشروع ادونيس الكبير اكثر مواقعه (مناغاة) للماركسية ان صحت الكلمة . فالاصالة البديلة التي يدعو اليها هي فذوذية التجربة الابداعية وفرادتها ، وبالتالي ، فالشعر العربي الاصيل هو المعبر عن ارادة تغيير النظام القديم للحياة العربية وطموح الفئات صاحبة المصلحة في ذلك . لقد راى ادونيس في المجتمع العربي — دائما — ثقافتين : الاولى هي تلك التي ورثها عصر النهضة ، ثقافة اتجار وسطح واستهلاك ، مرتبطة بالطبقات المسيطرة ومؤسساتها . اما الثقافة الثانية فهي ثقافة العمق والابداع والمغامرة والاستبصار ، وهي مرتبطة بالطبقات الفقيرة بدءا من الصعاليك .

بمنظار تفاؤلي ، ينبغي أن يثمن المرء دلالة ان تتوج مثل هذه التحليلات مشروع ادونيس ورحلته الطويلة . ولقد اشرنا الى (مناغاة) الماركسية في مواقع ادونيسية عديدة ، لكن الامر بالنسبة لمفكر وناقد هام كادونيس ليس التثمين او التفاؤل ، انه اساسا وصف مراحل المشروع / الرحلة ، بلورة المفاصل ، مجادلة المنطلقات والاطروحات ؛ وبالنسبة لنا ، على ضوء العلامات التي استقيناها في مقدمة هذا الفصل من مداخلات مسعود يونس في مسالة المثقف المحلي والغرب . وحينما يكون الامر كذلك ، تظل (مناغاة) الماركسية — بالطبع حتى حدود هذه الدراسة في كتاب صدمة الحداثة — محكومة بالاطار الذي رأيناها فيه . ترى ، الى اي حد يحق

للمرء بعـد ذلك ان يرى ادونيس ـ بمقتضى مصطلحاته ـ أقرب الى نموذج المثقف البقلي التعويضي(١) ؟

الحداثة نظرا : يعيد ادونيس قراءة تاريخ الادب والفكر والنقد العربي على ضوء مفهوم الحداثة ، وحين يرفع هذه القراءة ـ التي رأينا فيما مضى شطرها الشعري والنقدي خاصة ـ الى مستوى النظر ، فانه يسجل نقطـة الابتداء في الموقف الذي يتمثل الماضي ويفسره بمقتضى الحاضر ، اي ان البداية كانت سياسيا مع الدولة الاموية ، وفكريا مع حركة التأويل .

في مستوى النظر هذا ، تبدو الحداثة الفكرية السياسية (الخوارج / الاعتزال / الزنج / الاعتزال / العقلانية الالحادية خاصة في الصوفية) والحداثة الفنيـة (ابو تمام وأبو نواس ـ مع التشديد على أن معظم مؤسسي الحداثة الشعرية مولدون او من أصل غير عربي !) والحداثة الفكرية (الصوفية وابن رشد) .

هذه القراءة الادونيسية التاريخ ، سواء في المستوى التطبيق السابق ، أم في هذا المستوى النظري ، تجير التاريخ لصالح النظرة الاحادية المتحكمة بصاحبها ، فتتركه يتمحل ، ويصطنع ، لينجح في قسر الافكار والاشخاص والوقائع على الانتظام وفق المنظور الحداثي . ومثل ادونيس في ذلك مثل أي باحث لا يأخذ بالمنظور التاريخي ، عامدا او جاهلا ؛ والجهل لا يبدو واردا في حالة ادونيس . انه موقف واختيار . انه واحد من المواقف اللاتاريخية ، والتي لا ينقذها ان تعوض ضيقها بعلمانية المناهج ، فكيف اذا اعتلت هذه العلمانية ايضا ؟

---

(١) لا نعني الجانب الشعري في ادونيس الذي يشخص نموذجين للمثقف الدرسي : نموذج النخلية (السلف الكامل المعرفة) ونموذج البقلية (التتلمذ الكامل) ، مما ينشأ عنه ظاهرة الاحالة ، بوجهها التعويضي : أي ملاحقة الحداثة لدى الغير ، والنقدي ، أي محاكمة الشعر بمنطق القيمة الاستعمالية الوظيفية .

لا ريب أن في (بيان الكتابة) وعلم جمال الكتابة ، مما يختم به ادونيس كتاب (صدمة الحداثة) العديد من النقاط المضيئة الجذرية الهامة : مثل دعوته لازالة الحدود بين انواع الكتابة ، او دعوته للارتباط فقط بما هو مضيء في التراث ــ رغم خلافية ما هو مضيء ــ او فهمه للثقافة على انها ابتكار لا استعادة ، او الانطلاق من أولانية اللاشكل ، او طرح علم جمال الشعر على انه علم جمال المتغير لا الثابت ، او تعدد مستويات القراءة ــ دون أن يعني ذلك بالضرورة كما تابع ادونيس : تعدد مستويات حقيقة النص الابداعي والجزم بخلوه من حقيقة نهائية ؛ لنقل غالبة على الاقل ــ . كل ذلك ، وسواه مما مر بنا من قبل ، لا يمكن التقليل من اهميته وفائدته . بيد أن الامر مع ادونيس يظل كما اعدنا مراراً أكبر من تسجيل هذه لصالحه وتلك عليه ، فنحن امام مشروع كبير بحق ، لا بد ازاءه من جردة شاملة ونقد جذري شامل ، قد نرى ادونيس يضع في الحسبان أن الجمهور غير متجانس ، لا طبقيا ولا فئويا ولا ثقافيا ، لكننا نراه ايضا بحكم على أن الجمهور الشعري السائد هو الثقافة السائدة / الايديولوجية السائدة . وقد نراه يحد الشعر في نهاية (صدمة الحداثة) على انه نتاج مغالية عالية ، وعلى أنه سياسي في جوهره ، أو قد نراه يحد الالتزام على أنه تعبير عن فعالية جمالية كلية ، عن رؤيا الثورة الاقتصادية الاجتماعية السياسية في تجلياتها وأبعادها الجمالية ، ولكن هل يعني ذلك ان نشطب سائر ما يناقض هذا الكلام وهو كثير كثير ؟ ان أحداً لا يستطيع مصادرة حق ادونيس أو سواه بتطوير مناهجه او مواقفه او تبديلها ــ ومن الحق أن في كتاب صدمة الحداثة ما يشي بذلك ــ ولكن في جدل الافكار والمناهج والمواقف ، في الصراع الثقافي / الاجتماعي ، لا بد من معاينة هذه اللحظة او تلك ، هذه المرحلة او تلك ، لفرد أو لجماعة ؛ ومن هذا المنظور أو ذاك ، وهو ما نسعى في هذه الدراسة من اجله .

ان نظرة ادونيس للواقع الاجتماعي الذي يصفه انه في مرحلة تحول (ص ٢٥٢) هي نظرة سكونية اطلاقية ، بالاحرى عدمية اعدامية ؛ ومن هنا فهو لا يرى في متلقي الشعر العربي الراهن سوى الايديولوجيا السيئة السائدة ، ترى أين تكمن طاقة التحول ؟ ثم هل هي كامنة فقط ام انها

عرفت بعض التجليات الاجتماعية البشرية ايضا ؟ ادونيس لا يرى سوى نجل واحد لهذه الطاقة : منتج الشعر الذي يدعو اليه ؛ بعبارة اخرى اكثر انسجاما من السياق الادونيسي العام : لا يرى الا نفسه . هكذا لا يبقى في اللوحة سوى الجمهور / الايديولوجية / التخلف السائد من جهة ، والشاعر / الأنا من جهة أخرى . هكذا يتساوى على الاقل نقد ادونيس مع النقد الايديولوجي الذي ما برح يتلقى ضربات ادونيس(١) .

ان طريق الحداثة الشعرية التي يرسمها أدونيس تمر بالتفاعل والتبادل مع الحداثة في العالم ، وباعادة تقويم الثقافة العربية القديمة والسائدة ، وهو ما يعبر عنه بمعرفة ما كنا وما ومن نحن ، بنقد المشكلية الحضارية العربية القديمة المتجددة والمشكلية الحضارية الغربية من حيث هيمنتها الامبريالية (يسمي الاخيرة بمشكلية الحداثة) . بيد ان ادونيس لا يلبث أن يعلن أن تحليل التراث بأية طريقة أو مذهب ناقل ، وليس له أية اهمية على صعيد الابداع . فهل محاولة معرفة ما كنا ، أو محاولة نقد المشكلية الحضارية العربية القديمة واعادة تقويم الثقافة العربية القديمة ، وفق المنهج الوصفي مثلها وفق المنهج الماركسي مثلها وفق المنهج البنيوي مثلها وفق أي منهج سابق أو لاحق ؟ ولماذا ؟ لاننا على صعيد الابداع ؟ هل

---

(١) انظر زمن الشعر ، الطبعة الاولى ص ٢٤٥ - ٢٤٩ وص ٢٦٩ حيث ثمة انتقادات موضوعية ثمينة ، لم يلبث ان دققها في الطبعة الثانية ص ٢٦٩ ، حين يتحدث عن النقد العربي السائد وصنفه بين مدرسي ، وايديولوجي (سواء غلّب الوجودية أو علم النفس أو الماركسية) ، بينما كان في الطبقة الاولى يخص بالنقد الايديولوجي ما هو ماركسي منه وحسب ، وعلى كل حال ، يظل قول أدونيس في النقد الايديولوجي بحاجة الى اضافات من بينها التشديد على أن النقد الايديولوجي يمكن أن يتعدد بتعدد الايديولوجيات ..

الابداع فوق المناهج والمواقف والتاريخ ؟ ان أدونيس لا يفتأ يجيب بالايجاب(١) .

* * *

في نهاية الطبعة الثانية من زمن الشعر يتحدث أدونيس عن النقد الجديد الذي يسير ضد النقد المدرسي والنقد الايديولوجي السائدين حاليا في النقد العربي . ويصف هذا النقد الجديد بأنه يحاول قراءة النص بذاته ، مؤكدا استقلاليته ومشددا على عدم اعتباره اداة ايديولوجية . وهذا قول طالما تردد من قبل في وجه ايه مقاربة نقدية اجتماعية او تاريخية أو ايديولوجية للنص . وسوف نرى خلدون الشمعة بعد هذه القراءة الادونيسية للنص محور منهج النقد الوضوعي الاوروبي الامريكي الذي يدعو اليه . ويضيف أدونيس ان هذا النقد الجديد يسعى للكشف في النص عن نظام مترابط من الدلالات يتيح امكانية تعدد قراءاته . وهذا ما سنراه في صلب المنهج البنيوي الذي تمارسه خالدة سعيد ، وينظر له ويمارسه كمال أبو ديب . وهكذا فإن محوري النقد الجديد الذي يدعو اليه أدونيس يعودان الى المنهج الوضوعي الاوروبي الامريكي والمنهج البنيوي . وأدونيس ، وان كان يتحدث وفق هذين المحورين على مستوى النظر دون ان يسميهما ، الا انه لا يمارسهما كما رأينا في نقده التطبيقي على ضآلته ، ولكن ليس هذا كل شيء في النقد الجديد (الادونيسي) ، فهذا النقد ايضا محاولة لكتابة نص ثان عن النص الاصلي ، محاولة

(١) من بين الاهتمامات الكثيرة التي حظي بها كتاب (صدمة الحداثة) دون كتب أدونيس الاخرى ، نشير الى نموذجين متناقضين ، اولهما لا يعدو ان يكون حملة صليبية شنها جهاد فاضل على أدونيس في مجلة الفكر العربي العدد ٢ لعام ١٩٧٨ ، والآخر مجادلة ثرة وموضوعية ، وخاصة لمسالة العرب والابداع والتراث ، قدمها يوسف اليوسف في مجلة الموقف الادبي العدد ٨١ كانون الثاني ١٩٧٨ .

لتقديم نسيج نقدي يحتضن أعظم قدر من نسيج النص المنقود ، والحق أن هذه النقطة وحدها من بين نقاط هذا النقد الجديد ، يمارسها أدونيس في نقده التطبيقي ، وإن كانت مسألة احتضان أعظم قدر من نسيج النص المنقود تظل اشكالية ، الطريف بعد هذا كله أن أدونيس يوظف ماركس لتبرير نقده الجديد(٢) .

(٢) في (زمن الشعر) يلمح ادونيس الى أنه لكل رؤيا جديدة فهم نقدي جديد ، لكل ابداع جديد تقييم جديد ، كما يلمح الى أن الناقد الجديد مسوق الى أن يلغي من ذهنه الشعر من أجل أن يثبت الشاعر ، إذ ليس ثمة شعر ، بل شعراء .

يصدر قريبا عن وزارة الثقافة والارشاد القومي

الرومانسية في الادب الاوروبي

الجزء الاول

تاليف : بول فان تييغيم
ترجمة : صياح الجهيم

* * *

ذات الكاتب الابداعية

وتطور الادب

تاليف : م. خرابنشينكو
ترجمة : نوفل نيوف
عاطف ابو جمرة

* * *

ليلي والصوت الخفي

تاليف : مرجريت تيبولد
ترجمة : علي باشا

نوعيات ونماذج الافيزيا

• د. عطوف محمود ياسين •

مدرس علم النفس الاكلينيكي في جامعة الكويت

تمهيـد :

تتركز مجهودات الدول المتقدمة علميا وبيداغوجيا حول (عالم الطفولة) ؛ The World of Child Hood باعتبارها الركيزة الاولى التي يقوم على اساسها المجتمع في حركته النامية وتطوره المتواصل . وحتى بداية القرن العشرين كان يطلق النقاد على المجتمعات العربية بأنها (مجتمعات كبار)

Aduls' Societies فهي تعنى بالكبير الذي تتمثل به السلطة ويعود اليه الراي ويحيط به الاحترام . بينما تتعرض (الطفولة) وما ـ تزال ـ الى نوع من الاهمال ، يصل احياناً الى مستوى التجاهل والانكار : Denial and Ignoring ومع بداية القرن العشرين ، بدأت الانظار تتوجه اكثر فاكثر في ـ الوطن العربي ـ الى اهمية الطفولة وبرامج رعايتها وتشخيص مشكلاتها .

ولعل (الافزيا) بانواعها ونماذجها المتعددة ؛ هي واحدة من المشكلات التي تهاجم الاطفال منذ السنوات المبكرة في حياتهم . والهدف من هذا البحث هو القاء الاضواء على هذه المشكلة الشائعة في مدارسنا وعائلاتنا دون أن يكون لها من الاهتمام ما يكفي، ولا سيما الاكتشاف المبكر لاعراضها، والتشخيص الدقيق لها ، وبالتالي التماس سبل العلاج الناجع لدى المختصين بها .

ان اصطلاح (الافيزيا) هو اصطلاح يوناني في اصوله البعيدة ويتضمن باختصار : « العاهات التي تتصل بفقدان القدرة على التعبير بالكلام ، او الكتابة ، او عدم القدرة على فهم بعض الكلمات المنطوق بها ، او ايجاد الاسماء لبعض الاشياء والمرئيات ، او مراعاة القواعد النحوية التي تستعمل في الحديث او الكتابة » .

وقد اصطلح على اطلاق (افيزيا) على هذه الاعراض الباتولوجية الكلامية . وانه رغم التفاوت بينها فهناك قاسم مشترك عام يربط بينها عموماً ؛ وينحصر في ان مصدر العلة : Source of Problem يتصل بالجهاز العصبي المركزي Central Nervous - System ويرجع الاختلاف في ظهور احداها دون الاخرى ؛ في مصاب دون الآخر الى خمسة اعتبارات اساسية :

١ ــ الى نوع الاصابة .
٢ ــ الى موضع الاصابة من هذا الجهاز .
٣ ــ الى درجة الاصابة من حيث الشدة .

٤ ـ الى مرحلة السن والعمر الذي يجتازه المصاب .
٥ ـ الى الدور الوراثي بها وربما الاثر البيئي البسيط .

وقد قام العلماء بمئات الدراسات وبالذات في المجال التشريحي الدماغي امثال (جاكسون ، بروكا ، ڤيرنيك ، بيير ماري ، هنري‌هيد ، جولشتاين، رسل برين ، كرتشلي) وعشرات غيرهم ؛ واستطاعوا في نهاية بحوثهم تحديد خمسة أنواع رئيسية (للافيزيا) وهي :

١ ـ افيزيا حركية او لفظية	:	Motor - Verbal
٢ ـ افيزيا حسية فهمية	:	Sensory
٣ ـ افيزيا كلية شاملة	:	Total
٤ ـ أفيزيا نسيانية	:	Amnestic
٥ ـ فقد القدرة على التعبير بالكتابة	:	Agraphia

١ ـ الافيزيسيا الحركية : Motor (Verbal) :

يعتبر الطبيب الجراح بروكا : (Broca) صاحب الفضل الاول في اكتشاف هذا الخلل النيورولوجي في الدماغ ، اذ وجد في أحد مرضاه الذين يعانون احتباسا في كلامهم ، خللا في الجزء الخارجي من التلفيف الجبهي الثالث بالمخ ، والقريب من مراكز الحركة لاعضاء الجهاز الكلامي . ولقد كانت علة المريض الذي اشرف عليه بروكا مقصورة على فقدان التعبير الحركي الكلامي ، دون وجود أية ظاهرة كلامية مرضية اخرى . ومنذ اكتشاف بروكا هذا أطلق العلماء على ـ احتباس الكلام ـ الافيزيا الحركية او اللفظية .

وفي الحالات الشديدة من هذا ـ الاحتباس الكلامي ـ Severe or Acute يفقد المصاب القدرة على التعبير ، لدرجة يكون حديثه مقصورا على لفظة واحدة لا تتغير لديه ، مهما تنوعت الاسئلة أو الاحاديث الموجهة اليه مثل:

نعم او لا ، وقد يحدث احيانا عندما يكون المصاب واقعا تحت تأثير حالة انفعالية عنيفة أن يتمتم ببعض العبارات غير المألوفة والتي قد تتضمن الشتائم او الروح العدوانية .

ويجب الا يفوتنا القول بانه على الرغم من ــ احتباس الكلام ــ في حالة الافيزيا الحركية فان المريض لايشكو عجزا او اضطرابا في قدرته لفهم مدلول الكلمات المنطوقة او المكتوبة ، بمعنى انه يسمع ويستطيع ان يفهم ما يقرا في الصحف او الكتب ، كما يستطيع ان يدلل على ادراكه لما يدور حوله من حديث او ما يثار امامه من اسئلة ؛ اما بالكتابة : Writing او تنفيذ ما يطلب منه : Acute Work .

ونسبة هؤلاء المصابين ــ باحتباس الكلام ــ ممن يتعرضون للعاهات الافيزية هي نسبة ضئيلة ؛ ذلك ان الاصابة قلما تكون قاصرة على مركز الحركة لاعضاء الجهاز الكلامي (Broca's Area) . وتنحصر اسباب هذه الاصابة :

آ ــ اصابة نتيجة للحوادث : (بيئية) .

ب ــ خلل عصبي وراثي من الام او الاب او كليهما (وراثي) .

حـ ــ اصابات تحدث نتيجة الولادة العسرة او بالآلات .

د ــ تولد الاصابة مع الطفل نتيجة لاصابة اثناء الحمل .

هـ ــ تعرض الجنود لحوادث الحرب وخاصة ما يصيب الراس .

٢ ــ الافيزيسيا الحسية ــ الفهمية Sensory :

من خلال الابحاث التشريحية التي قام بها ڤيرنيك : Wernicke توصل الى بعض التصورات التي ساعدته على افتراض وجود (مركز سمعي) Auditory Center يقع في الفص الصدغي من الدماغ . وكنتيجة لذلك الافتراض ؛ فقد تصور بان حدوث اي خلل في هذا الجزء بسبب اتلاف

الخلايا التي تساعد على تكوين الصور السمعية للكلمات . وينتج عن هذا الائتلاف ظاهرة باثولوجية كلامية تدعى (العمى السمعي): Word Derfness والمصاب بهذه العاهة يفقد القدرة على تمييز الاصوات المسموعة واعطائها دلالتها اللغوية ؛ بمعنى انه يسمع الحرف كصوت ؛ ولكن يتعذر عليه ترجمة مدلول الصوت الحادث .

والمشكلة في هذه الحالة لا تتصل بالقدرة السمعية Hearing Ability عند الفرد — فهي عادية — ولكن موضع العلة ناشىء عن اضطراب القدرة الادراكية السمعية : Auditory Imperception ومثالنا على ذلك هو: عندما نتفوه أمام طفل يعاني هذا النقص ، بحرف (الباء) مثلا ، ونطلب منه تكرار ما سمع ؛ نجده يقول (فاء) ، وما يقال عن (الابدال السمعي) الذي ينصب على حرفي الباء والفاء ، يقال كذلك على الحروف الحلقية (الجيم والخاء) . بيد أننا اذا كتبنا للطفل حرف (الباء) وطلبنا منه قراءته ، فانه يقرأه صحيحا . فالعيب ايضا يتصل بالادراك السمعي Auditory Imperception وليس بالادراك البصري Visual Imperception وان (العمى السمعي) : Auditory - Deafness قد يكون جزئيا Partial اي قاصرا على بعض الحروف دون الاخرى . او كليا Total فيشمل معظم الحروف الهجائية . ومرد ذلك راجع الى مدى اصابة المراكز المخية The Extent of the Brain Injury والتي تكون غالبا من الحالات الولادية Congenital اي ان الطفل يولد مزودا بها . ولهذا نلاحظ عندما يصل الطفل المصاب الى مرحلة ثانية أو ثالثة من مراحل النمو Stageof Development التي تسمح له بالتعبير عن أفكاره بالكلام ، نرى أن الطفل ينطق بكلمات كثيرة ولكن نطقه غريب عن الحالات المألوفة وغير اعتيادي . وتكون لغة أمثال هؤلاء الاطفال لغة خاصة لا يستطيع فهمها الا الاشخاص المتصلين بهم اتصالا مباشرا ، كالام مثلا او الاخوة . ويطلق على هذا النوع من الكلام المعتوه : آيديوكلوسيا Idioglossia وهو نوع من الكلام الطفلي الذي لا يسير على قاعدة معينة ، حيث يشتق الطفل لغته على حسب امكانياته العقلية والحسية .

فقد وجه في العيادة سؤاله لطفلة تبلغ من العمر احد عشر عاما : ابن تسكنين ؟ فأجابت : (حطا ماح) وتقصد (حارة الرماح) والتفسير الاكلينيكي لهذه الظاهرة الباثولوجية ، هو ان الطفلة تعلمت تلك النماذج الكلامية الخاطئة . نتيجة للخلل الموجود منذ الميلاد في المراكز السمعية الكلامية ، فحدث نتيجة لذلك الخلل اضطراب في تكوين الصور السمعية للكلمات . وهكذا تكونت لدى الطفلة تلك المجموعة الخاطئة ، غير العادية، من المفردات والعبارات .

ويشير العالم (هيد Head - H.) و (Wilson) في دراساتهما بأن للافيزيا الحسية عدة انواع ابرزها :

آ ـ العمى اللفظي (آليكسيا Word Blindness - Alexia) : واهم ما تتسم به هذه الحالة ان المصاب يستطيع قراءة الكلمات المكتوبة او المطبوعة ، لكن قراءته مشوشة غير مضبوطة ، بمعنى انه لا يفهم ما يقرأ ، ولكن عند لفظه للكلمات نجده يبدل الحروف (حرج بدلا من خرج) أو يقلبها (تكب بدلا من كتب) أو يعكسها (عمد بدلا من دمع) . وكثيرا ما يكون (الابدال) **جزئيا** اي قاصرا على حروف خاصة ، ويغلب ذلك في الحروف المتقاربة في الشكل ، كحرفي السين والشين ، والجيم والخاء او الحاء والخاء ، او يكون **شاملا** لعدد كبير من الحروف الهجائية .

وقد دلت الاحداث والحالات العيادية بأن الغريب في الامر ؛ هو اننا اذا طلبنا من المصاب ان يقلد عن طريق السمع نفس الحروف التي يبدلها اثناء القراءة الجهرية ، فانه يقلدها تقليدا (صحيحا) . وهذا مؤشر اكلينيكي واضح بأن الخلل متصل بالمراكز البصرية للكلمات وليس بالمراكز السمعية .

ويتطلب العلاج : Speech Therapy في هذه الحالات العناية بتدريب المصاب على ربط المقاطع المكتوبة بنطقها وبحركات اعضاء الجهاز الكلامي التي تستخدم في النطق . ويحسن ان يشير المعالج الى الحرف اثناء قراءة

(المصاب) له . لان ذلك يساعد على ربط الحرف المنطوق بشكله . وعندما تتقدم عملية العلاج ، يمكن ان يشجع الطبيب (المصاب) على ان يقوم بعملية الاشارة بنفسه . هذا ويمكن السماح للمريض في الوقت نفسه ، ان يجلس بجوار طفل عادي اثناء دروس الاملاء ؛ ويباح له النظر الى مايكتبه زميله ، لانه عن طريق عرض ذلك يراجع الطفل نفسه ويصحح من اخطائه بتقليد جاره .

ب ـ ومن انواع الافيزيا الحية ، افيزيا (مضادة الالفاظ او ترديدها) Echolalia فاذا وجهنا لمصاب بهذه العلة سؤالا : ماهو اسمك ؟ فان اجابته لاتتعدى تكرار الكلمات التي يتضمنها السؤال ويلفظ بها المصاب مرددا : مااسمك ؟ مااسمك ؟ مااسمك ؟ دون ذكر اسمه .

ج ـ والنوع الثالث للافيزياء الحسية (الافيزيا الفهمية) Comprehension Aphasia والعلة هنا تتصل بالقدرة على فهم الكلمات المنطوق بها . وقد يكون عدم الفهم جزئيا او كليا . فالمصاب يستطيع ان يدرك المعاني الجزئية كما ترد في العبارات التي يسمعها ، الا انه يتعذر عليه ادراك المعنى العام . وقد يحدث ذلك احيانا عندما يقرأ المصاب فقرة في كتاب او جريدة يومية ، فيتعذر عليه تلخيص ما قرأ لوجود غموض عليه في المعاني . وموجز القول ان مشكلة (المصاب) هنا لاترتبط بالنطق وتقويم الحروف ، كما هي الحال في الافيزيا اللفظية ـ الحركية ، وانما تنحصر المشكلة في (فهم مدلول الكلمات ومضمون معانيها) . فالمصاب حينئذ يستطيع ان يتمتم بكلمات صحيحة النطق وسليمة من حيث مخارج الحروف ولكن لايوجد بين هذه الكلمات اي ارتباط ولاتدل على اي معنى عند اقترانها ببعضها .

٣ ـ الافيزيا الكلية الشاملة : Total Aphasia

اثبتت الابحاث الاكلينيكية كما اوضحنا ان هناك من المرضى من يشكو احتباسا في كلامه (افيزيا حركية) ، واضطرابا في قدرته على فهم مدلولات

الكلمات المنطوقة او المكتوبة (افيزيا حسية) ، بالاضافة الى عجز جزئي في الكتابة . وقد توجد هذه العوارض مجتمعة ، وترجع هذه العلة الى سببين :

(١ -) الاصابة بجلطة دموية Cerebral Embolism ، يتسبب عنها انسداد الشريان الذي يغذي العماد المخي الباطني Internal Copsule والذي تتجمع فيه الالياف الواردة من المراكز العليا للحركة بالفص الجبهي : Motor Area - Frontal Lobe والمتجهة الى الذراع والساق والاطراف واعضاء النطق . .

(٢ -) الاصابة بنزيف مخي Cerebral Haemorrhage ، وينتج عن النزف حرمان المنطقة المصابة من امدادها الدموي ، كما ينتج عنه سيلان الدماء في المخ ، فيحدث تورم وضغط على بعض الالياف والانسجة . وتقود تلك الاصابتين او احدهما الى مايلي :

شلل نصفي (Hemeplegia) في الجسم الايمن من الجسم ، في الشخص الايمن ، او في الجزء الايسر من الجسم في الشخص الاعسر ، ذلك لان مراكز الحركة ، بما في ذلك منطقة (بروكا) ، توجد في النصف الكروي الايسر من المخ في الافراد اليمينيين ، والعكس بالعكس في الافراد اليساريين ويشير اخصائي عيوب الكلام والنطق الدكتور مصطفى فهمي في كتابة (امراض الكلام) (١) عن حالتين عياديتين لهما ارتباط وثيق بما نتطرق اليه في حديثنا عن (الافيزيا) .

الحالة الاولى : شخص يبلغ من العمر (٥٠) عاما ، اصيب بجلطة دموية في العماد المخي الباطني ، نتج عنها شلل نصفي في الجزء الايمن من الجسم بما في ذلك الجهاز الكلامي - وكان من اثر ذلك ان فقد المصاب

القدرة على استعمال يده اليمنى وساقه اليمنى ، كما فقد القدرة على التعبير ، لدرجة لم يتعد فيها محصوله اللغوي كلمة ، او كلمتين . أما قدرة المريض على الفهم فقد كانت في الاسابيع الاولى محدودة ، ذلك انه كان قد نسي الكثير من المعاني المعقدة والالفاظ اللغوية ذات المعنى المجرد ، ادنات الاشتقاق الصعب ، كما نسي لغة اجنبية كان يجيدها . الا انه بالرغم من ذلك فقد كان بمقدوره ادراك ماحوله وتتبع الاحاديث العادية التي يقوم بها اهل منزله .

وبعد انقضاء شهر من بدء الاصابة ، استطاع المصاب ان يحرك ساقه وذراعه اليمنى ، الا انه كان عاجزا عن القيام بالحركات الدقيقة ، كالقبض على الاشياء الصغيرة الحجم او الكتابة . فقد كانت طريقته في القبض على القلم تدل على عدم الاتزان والاضطراب في استعمال اطراف اليد .

وهنا ندرك ان الاصابة في هذه الحالة التي نحن بصددها ، شملت الناحية التعبيرية Expressive Area والناحية الادراكية Receptive - Area بالاضافة الى النواحي اللغوية والحركية .

الحالة الثانية : شاب في الخامسة عشرة من عمره ، طالب في احد المدارس الثانوية . اصيب بالحمى الشوكية فنقل الى احدى المستشفيات للعلاج . وقد تبين من تقرير الطبيب المعالج ان المصاب عندما احضر للمستشفى كان في حالة غيبوبة استمرت عشرة ايام . وكان اثناء تلك الفترة لايتناول اي طعام الا بالطرق الصناعية لان اسنانه في تلك الاحيان كانت منقبضة على بعضها .

وعندما شفي الشاب من اثر الحمى ــ وكان ذلك بعد شهر تقريبا ــ لم يكن هنالك اي شلل باطرافه ، الا انه لوحظ اثناء العلاج انه فقد القدرة على الكلام ، اذا كانت قدرته التعبيرية لاتتعدى اخراج اصوات لامعنى لها . ولقد نسي فوق ذلك الكتابة والقراءة وعندما كان يمسك بالقلم محاولا

الكتابة من وقت لاخر ، كان كل مايستطيع كتابته عبارة عن خطوط لامعنى لها .

ومنذ غادر الشاب المستشفى ــ وكان ذلك في بداية الشهر الثاني من تاريخ الاصابة ــ بدا يتردد على مركز عيوب النطق للملاج ، وقرر الاخصائي ــ في تقريره الاول عند فحص الحالة ؛ ان المصاب يستطيع ان ينطق كلمة (ماما) بشيء من الجهد . وكان اذا طلب منه ان يردد كلمة (بابا) قال بدلا عنها (ماما) وخارج نطاق ذلك ، كانت قدرته على التعبير الحركي الكلامي تكاد تكون معدومة . اما قدرته على فهم الكلمات المنطوقة فلم تتعدى الالفاظ المألوفة والعبارات التي تستعمل في الحياة العادية . أما عن سلوك الشاب بعد الاصابة فكان يتسم بالتالي :

ا ــ العناد حيث كان يصر على مطالبه ، وبالذات بالنسبة للطعام في تناول نوع خاص ، واذا لم يحضر له يرفض ويعلن الثورة والهياج بالمنزل .

ب ــ العدوان والمشاكسة لاخوته والخدم ، دون وجود اي مبرر لسلوكه العدواني .

ج ــ الهرب من المنزل والمدرسة والذهاب للسينما ، وهنا نجد ان معظم مظاهر سلوكه هذا هي مجرد متنفسات للضيق الذي يعانيه ، وربما للتعلق المفرط بالام .

النوع الرابع للافيزيا هو (**الافيزيا النسيانية** Forgetting Aphasia) ان (المصاب) في هذه الحالات ينسى ويكون غير قادر على تسمية الاشياء والمرئيات التي تقع في مجال ادراكه . فاذا طلبنا منه تسمية شيء ، نجد استجابته الكلامية تأخذ احد اتجاهين :

آ ــ في الحالات الشديدة : Severe - Cases يلوذ المصاب بالصمت Silence ويتعذر عليهايجاذ الاسم المناسب للمسمى .

ب ـ في الحالات البسيطة : Simple Cases يستطيع المصاب ايجاد اسماء الاشياء المألوفة لديه ، بينما يعجز عن ذكر الاسماء غير المألوفة . وحين يعرض الفاحص على المفحوص شيئاً لديه عنه خبرة مسبقة : Previous Experience ، ويطلب منه ان يذكر اسمه ، فان المفحوص يؤكد معرفته لذلك الشيء غير انه (لايذكر الان) : Forgetten . ثم تكرر عملية العرض عدة مرات ، ورغم ذلك لا يستطيع المصاب تسمية الشيء المعروض . واخيرا يهرب المفحوص من هذا العجز الظاهر ، ويلجأ الى ذكر (الغرض) الذي يستعمل فيه الشيء ، بدلا من ذكر اسمه .

ويذكر الدكتور مصطفى فهمي على هذا مثالا عياديا في كتابه الشهير : « امراض الكلام » فيقول : انني عرضت على مفحوص (منظارا) فاخذ يفكر فيه ، ويطيل التفكير ، ويؤكد انه يعرف الاسم ، واخيرا اخذ يشير بيديه الى عينيه ، اشارة تفيد (الغرض) من استعمال المنظار ولكنه فشل في تسميته فحالته (أفيزيا ـ نسيانية) .

اما النوع الخامس من انواع الافيزيا فهي (**فقدان القدرة على التعبير كتابيا**) Agraphia وتكون هذه الظاهرة الباثولوجية مصحوبة عادة بشلل في الذراع اليمنى . الا انه بارغم من سلامة الذراع اليسرى ، يتعذر على المصاب ان يكتب بها . وترجع العلة في هذه الحالات الى وجود اصابة او تلف عصبي في مركز حركة اليدين الموجود في التلفيف الجبهي الثاني بالدماغ .

ملاحظات علاجية : Therapeutic Opservations

نشأ في الميدان الاكلينيكي في العصر الحديث قسم قائم بذاته لعلاج مشكلات الكلام والنطق يدعى : Speech therapy ، واذا كان درهم وقاية خيرا من قنطار علاج ، فالاكتشاف المبكر للعاهة يساعد كثيرا على معالجتها قبل ان تصبح صعبة المنال .

ويجب ان نكرر القول بأن أحداث الحروب تعتبر من اكبر المسببات في ظهور هذه الاعراض المرضية وعلى الاخص بين الاطفال فحروب كوريا وفيتنام وكمبوديا والحرب الاهلية في لبنان ونيجيريا وغيرها كانت عاملا مباشرا في انتشار (الافيزيا) بكافة نماذجها وأنواعها . وهي حين تنتشر فانما تظهر بين الكبار والصغار ، ورغم أنه لايوجد علاج واحد لكل هذه الانواع أو قاعدة عامة تنطبق على جميع الحالات ، فان لكل حالة طبقا لتشخيصها الدقيق ، علاجها النابع من العلة ذاتها وحجمها ودرجتها وطبيعتها ومدى الاصابة وموضعها العصبي ، ويعتبر (العلاج الكهربائي) و (الكيميائي) حاليا Electric - Chemical Therapy من اكثر الاساليب استعمالا في العيادات والمستشفيات .

والذي يعنينا هو التركيز حول أكثر الانواع شيوعا وانتشارا وهي (الافيزيا اللفظية التعبيرية) والتي ينبع علاجها من اتفاق عام بين العلماء في فكرة (التعليم الكلامي ــ من جديد) . Speech Rehabilitation ويكون شأن المصاب في ذلك شأن الاطفال عندما يتعلمون لغة ــ ما ــ منذ البداية .

ويسير المعالجون عادة في طريقتين : طريقة الجزء او طريقة الكل . وقد أثبتت النتائج الاكلينيكية بأن الابتداء بالكل ، اي بالكلمة أول العبارة ككل ، هي أسرع وأثبت . وكل ما يحتاجه المصاب في هذا الاسلوب ، هو وضع الشيء امامه ، ثم ننطق باسم الشيء ونكرر النطق بالاسم مع الاشارة الى الشيء ، وهكذا حتى يستطيع المصاب نتيجة للتكرار المستمر ، ان يعرف الاصوات المنطوقة بها وربطها بمظهر الشيء الخارجي .

ويحتاج المصاب الى تدريبات وتمرينات طويلة ومتواصلة تتصل باللسان والشفاه والحلق ، وتستخدم كافة الادوات البصرية والسمعية من أفلام وتسجيلات وغيرها ، وتأخذ التمرينات أشكالا عديدة ومختلفة داخل

فجوة الفم او خارجها . ولا شك ان التمارين الخاصة بالحلق هي اكثر صعوبة من تمرينات اللسان والشفاه . ومع ذلك فبالامكان تمرين الجهاز الكلامي والحلق على العمل عن طريق التناوب في العيادات الكلامية Speech + Reading Clinics او بواسطة المقاطع الصوتية التي يستخدمها الاخصائيون في العيادات ، وغايةهذه التمارين كلهاعلى اختلاف مستوياتها مساعدة المصاب في التحكم في اعضاء الجهاز الكلامي .

ولا غنى لنا ـ احيانا ـ عن الاسلوب الجزئي للحروف ، فهناك ايضا تمرينات خاصة بالحروف المتحركة والساكنة . وفي مثل هذا النوع من العلاج الكلامي ، يمكن الاستعانة بمرآة كبيرة ليتسنى للمريض معرفة ورؤية حركات لسانه عند احداث كل صوت على حدة .

وعن طريق التكرار = Repetition يستعيد المصاب نماذج الكلام التي نسيها أو تعلمها منذ طفولته خطأ ، وبالتدريب يكتسب عن طريق الخبرة الجديدة كلاما سليما خاليا من كل عيب .

ولعل من الضروري ان يتم تشجيع المريض على تحريك اطرافه ،وتنشيط ذهنه ، عن طريق الالعاب الخشبية والورقية التي يلعب بها الاطفال لانها تساعد على تنشيط الاطراف وتركيز الانتباه والتفكير وادراك العلاقات . ويلعب تطوير البيئة = The Environment دورا حاسما في تحسين حالة المريض ، كالتشجيع وتقوية الروح المعنوية والرياضية فكلها تساعد الفرد لاستعادة ما افتقده ، وتلعب الاضطرابات الانفعالية او الحوادث ، والصدمات النفسية وعدم الاستقرار المنزلي دورها السيء في عرقلة سير العلاج ، ولابد ان يلتفت الآباء والمدرسون منذ الايام المبكرة لمراجعة المتخصصين من اجل تشخيص دقيق للعاهة الملاحظة .

« المراجـــع »

« BIBLIOGRAPHY »

1 — Brain W. R. **Diseases of the Neveous System**, oxford Uminersty Press, U.K, London, 1970.

2 — Gitchely M. **Aphasial**, British Encyclopaedia of Medical Practice, 1936.

3 — Head, H. Aphasia and Kindred disorders of **speech**, Vol. I. London, Cambridge University Press, 1926.

4 — Jachson, J. H. Selected Writing of John Hughlings **Jachson** Vol. 11. London, Hodder, 1932.

5 — Wilson, S. A. K. Aphasia kegan paul, 1926 London, U. K.

٦ ـ أمراض الكلام ـ دكتور مصطفى فهمي دار مصر للطباعة ـ القاهرة ـ ١٩٧٦ .

* * *

الغزو الثقافي الامبريالي
للوطن العربي

الغزو، ومقاومته:
الملامح . الاسس، الارضية، الابعاد

المشاركون :

د. غالي شكري : المفكر العربي المصري، استاذ في جامعة السوربون

د. حسام الخطيب : الامين العام المساعد للاتحاد البرلماني العربي ـ استاذ في جامعة دمشق

د. غانم هنا : استاذ في قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية بجامعة دمشق .

د. جورج جبور : المستشار السياسي في القصر الجمهوري

د. ذوقان قرقوط : الاستاذ في قسم التاريخ بجامعة دمشق .

أدار الندوة وأعدها : عادل يازجي

الظاهرة البارزة الواضحة ، ان ائتلفت مع تطلعات الجماهير ، فالجماهير بعفويتها ، وبحسها الانساني العميق ، تنطلق مع الظاهرة ، ويصبح نجاح الظاهرة واستمرارها قضية الجماهير . وان اختلفت الظاهرة او تناقضت مع تطلعات الجماهير ، قتلتها ، وحملت السلاح في وجهها « وهذا ما يفسر تحدي ومقاومة جماهير شعبنا العربي في مصر الشقيقة لخيانة السادات » الخيانة ظاهرة للعيان لا جدال فيها ؛ وبالمقابل تتعاظم نقمة الجماهير وتشتد مقاومتها .

لكن الخطر الكبير يكمن فيما وراء الظاهرة ، او في الجانب الخفي منها والذي يتسلل عبر القنوات الساداتية الى مصر ، ومن ثم الى الوطن العربي كله . فمصر الرسمية هي حاليا القاعدة السياسية والاقتصادية والعسكرية للامبريالية والصهيونية ، ولكي ترسخ هذه القاعدة وتدعم تعمل حاليا ، بكل ماتملك من امكانات مادية واعلامية وثقافية ، على اعادة تشكيل المفاهيم والتصورات والقيم والاذواق واساليب السلوك العربية ، بما يتفق واهداف هذه القاعدة ، وهكذا اخذ يبرز هذا البعد الثقافي والايديولوجي للمخطط الامبريالي والصهيوني .. وهذا ما أشار اليه سابقا المفكر العربي المصري محمود أمين العالم في مؤتمر وزراء الثقافة العرب .

ذاكرة الانسان العربي تاريخ من الخبرات ، يتحكم برؤيته ومن ثم بسلوكه ، في مزيج من المفاهيم والتصورات المتشكلة عبر التاريخ ، والمنفعلة بأحداث العصر ومعطياته .. وهذا الغزو الثقافي الايديولوجي الامبريالي ، يتجه الى هذه الذاكرة ، ليمحو تلك الخبرات وليضع البديل الذي يمكن ان يتحكم بالرؤية ومن ثم بالسلوك ، ولذلك نرى هذا الغزو يزيف مفاهيم السلام والرخاء والاستعمار والصهيونية والتقدم والحضارة ، ويفرغها من دلالاتها الحقيقية ، ويصب جام حقده على المواقع التقدمية العربية ، والفكر القومي العربي ، منطلقا من ركائزه الاساسية « الهياكل السياسية

والاقتصادية الرجعية التابعة » التي تفرز بنية ثقافية آيديولوجيةداخلية، تمهد السبيل لاستقبال الثقافة الامبريالية والصهيونية الخارجية ـ الداخلية ، في آن واحد .

تبقى هذه الكلمات اشارات سريعة ، لكنها أساسية ، والسؤال الأول الذي انطلقنا منه في الندوة يهدف الى التوضيح أكثر ، وفحواه : **ما ابعاد هذا الفزو ، وما ادواته ، وما ملامحه ، والارضية التي يقف عليها ؟ ..**

■ د. شكري : هذه الندوة ، ومؤتمر وزراء الثقافة العرب الذي اشرت اليه وانبثقت عنه لجنة المتابعة لمقاومة الغزو الفكري الصهيوني ، كلاهما تأخر مالا يقل عن ثلاثين عاما .

في الحقيقة ، الغزو لم يحدث نتيجة معاهدة الصلح المنفرد بين النظامين المصري والصهيوني ، وانما الغزو الثقافي الاستعماري قديم جدا ، وليست الصهيونية اكثر من فرع او امتداد لهذا الغزو ، وعندما قلت ثلاثين عاما انما كنت اختصر واوجز حتى تصبح قضية فلسطين هي التاريخ لااكثر ، ولكن الحقيقة ان برامج التعليم ، سواء في الجامعات او المدارس او المعاهد وبرامج الاعلام التي سيطرت على العقل العربي وعلى الوجدان العربي فترة طويلة جدا ، هي جزء أساسي في هذا الغزو ، سواء كنا تحت الاحتلال المباشر او كنا على ارتباط ما بالغرب ، وهذه كانت الخطة الاستعمارية .. هذا الغزو وقع منذ أمد بعيد ، في مصر على سبيل المثال : خطة دانلوب الشهيرة للتعليم ، والتي استمرت جيلا بعد جيل ، حتى بعد ذهاب دانلوب ، فقد اصبح هناك أساتذة تعلموا في مدرسة دانلوب ، سواء بالممارسة او حين تلقوا العلم في الخارج .. وارجو ان اكون واضحا ، فلست اقصد بالغزو الصهيوني هو الغربي في ذاته ، لان البعض ـ ولهم وجهة نظر احترمها تماما ـ من القائلين بالسلفية في التكوين الثقافي يعادون الغرب كغرب ، ارجو أن أكون واضحا بأنني لست مع هذا الفريق اطلاقا ، فالغرب أثمر حضارة عظيمة وثقافة عظيمة ، ولا شك أننا شركاء في هذه الحضارة ، وفي هذه الثقافة ، وحين نأخذ عنها فليس ذلك استيرادا

أجنبيا كما يحلو للبعض أن يعتبره ، وانما هو حق حضاري لان الامة العربية قد أعطت في الماضي ركائز للنهضة الاوروبية التي اثمرت فيما بعد ما يسمى بالحضارة الغربية ، وهي ليست أكثر من الحضارة الانسانية الحديثة في الغرب ، وليست الحضارة الغربية ، لانها نتاج عديد من الدورات الحضارية التي مرت على الانسان في التاريخ الانساني كله ، ومن ثم فمن حقنا الكامل أن ناخذ عن الغرب .. ولكن الغزو الثقافي ، هنا كلمة غزو ليست فعلا فقط ، وانما هي صفة ..! ؛ هناك الوان من الثقافة الغربية ، ليس هناك لون واحد ، وبالتالي فان معظم البرامج ، كما سبق واشرت ، كانت تتلاءم مع قوى اجتماعية لا تريد للمجتمع العربي ان يقاوم الجانب الآخر للحضارة الغربية وهو الاستعمار .

هناك عديد من القيم ، والعادات ، والتقاليد الثقافية ، التي ترسخت في مناهجنا ، وفي برامجنا الى الآن ، ربما باسم تعدد الاتجاهات الفكرية في مناهج التعليم الجامعي ، وربما باسم الديمقراطية في الاعلام ، تتصور ان تعدد هذه الاتجاهات يخدم تطورنا الثقافي ..! لا شك ان الديمقراطية ليست شيئا اساسيا فقط ، بل هي الاساس ، ولكن الاختيار الذي يتم وفقا لمتطلبات تقدم هذا المجتمع ، ومتطلبات قدرته في مناهضة الاستعمار ، ينبغي أن تكون في الاعتبار حتى تصبح ثقافتنا وطنية ، ليس بمعنى محلية ، وطنية بمعنى انها تستطيع أن تقاتل في الادمغة وفي الوجدانات ، تقاتل تلك الرواسب المتعلقة بالغزو الاستعماري الثقافي .

عندما نفتش في أضابير الجامعات المصرية ، والمدارس المصرية ، والاعلام المصري ، سوف نكتشف ان هناك جذورا قد مهدت الطريق العقلي والشعوري لاستقبال الغزو ، ولا يصبح اسمه غزوا ، بل يصبح اسمه عند توفيق الحكيم التحالف بين الحضارة المصرية والحضارة العبرانية ، يصبح أن هناك بيئتين حضاريتين فقط في الوطن العربي : هما مصر واسرائيل ، ويصبح غير ذلك كثيرا .

ما أريد أن انبه اليه نقطتان ، الاولى : ان هذا الغزو قديم .. والثانية :

ان مصر ليست وحدها التي تنفرد بهذا الغزو ..! هذا الغزو قائم على قدم وساق في بقية الاقطار العربية بدرجة أو بأخرى ، وهو قديم ايضا ، وكل نظام عربي « لا اقصد هنا النظام السياسي ، وانما نظام عقلي ، ونظام ثقافي ، ونظام فكري » مر بنفس الخطوات التي يمر بها النظام المصري الحالي على صعيد الاقتصاد ، وعلى صعيد الاجتماع ، وعلى صعيد البنى الاجتماعية الثقافية ، سوف ينتهي به الامر ، سواء اراد هذا المجتمع أو ذاك او لم يرد ، سوف ينتهي به الامر الى الترحيب بالغزو الصهيوني وبالغزو الاستعماري ، فقط علينا ان ندرك الفرق بين مواطن مصري أو كاتب مصري ، بلده كانت في مواجهة مع اسرائيل ، ومن ثم فهو مطالب باتخاذ موقف مع أو ضد ، وبين بلد عربي بعيد تماما عن المواجهة ، وليس مطلوبا منه او من نظامه ان يوافق أو أن يكون ضد ، وبالتالي فقد نجده ضد كامب ديفيد ، وضدالنظام الساداتي .. ولكن في كتاباته الفكرية والادبية هو يدعم اكثر القيم تخلفا ، يدعم الديكتاتورية ، يدعم القيم العشائرية ، القيم الطائفية ، يدعم كل ما من شأنه أن يؤدي في خاتمة المطاف الى الصلح العقلي والوجداني مع العدو القومي .

وأحب هنا ان اذكر الوجه الاخر ، وهو أنه في الوقت الذي يحدث فيه هذا الغزو ، ينبغي أن نحذر التعميم ، ونتصور ان مصر قد سقطت تحت سنابك الخيل الفكرية الاسرائيلية ، هذا ليس صحيحا على الاطلاق .. وفي احصاء اجتماعي ثقافي كتبه الدكتور سعد الدين ابراهيم الاستاذ في الجامعة الامريكية بالقاهرة ، ونشره في مجلة لبنانية ، ان الذين واجهوا قضية القومية المصرية ، والقومية اليهودية ، والقومية العربية من المثقفين المصريين ، في صحافة النظام المصري نفسه ، ورغم الاهوال ، ورغم الارهاب ، كانت النتيجة احصائيا هي التالية : واحد في المئة فقط يقول بحياد مصر أو بقومية مصرية ، وأن هناك قومية يهودية اخرى ، وتسعة وتسعون بالمئة من الكتاب الذين كتبوا داخل مصر ، وفي صحف النظام ، مع عروبة مصر وقومية مصر العربية .. هذا معناه أن هناك مقاومة شعبية مستمرة للغزو الفكري الصهيوني .

■ **عادل : لقد أشرتم د. غالي الى نقطة هامة ، وهي الارضية الاقتصادية التي يقيم عليها الغزو الفكري الصهيوني اسسه ، فهي أساسية في عملية الغزو هذه ، طبعا إضافة الى الارضيات الاخرى لاسيما العرقية منها ، والقديمة .. لذلك أرى أن نحدد بدقة المعطيات الفكرية التي ينطلق منها الغزو في الاتجاهات الثلاثة : التربوي التعليمي،والاقتصادي،والاجتماعي، في النطاقين : الاقليمي المصري ، والعربي كله ؟..**

■ د. شكري : الارضية الاقتصادية التي نشير اليها انا معك تماما بانها الاساس ، حتى منذ زمن بعيد ، وقد اشرت الى دانلوب ، فوجود الاحتلال البريطاني والشرائح الاجتماعية ، « نتجاوز كثيرا عندما نسميها اقطاعا ، وهي شبه اقطاع ، وشبه بورجوازية » ، لان التصنيف الكلاسيكي ، الذي لا يرحم ، للطبقات في المجتمع العربي مدعو لاعادة النظر ، لان تاريخنا ليس نسخة من التاريخ الاوروبي .. هناك شرائح اجتماعية لا شك فيها ، وهذه ظاهرة ، ينبغي على العقل العربي ان يخلق ويبدع المصطلح القادر على استيعاب الظاهرة ، لا ان يقحم عليه مصطلحا لم يولد من احشاء الظاهرة .

■ **د. هنا : وهذا نوع من المقاومة الداخلية ضد هذا الغزو ، تطوير مثل هذه المقولات العربية لفهم المجتمع العربي .**

■ د. شكري : بالضبط .. وهنا علم الاجتماع الثقافي مهم جدا .. فالارضية الاقتصادية ارضية بلد مستعمرة ، مصر كانت مستعمرة بريطانية ، وعندما استقلت لم يكن هذا الاستقلال في جوهره استقلالا مطلقا ، وانما كبقية الاقطار العربية ، كانت هناك الروابط العضوية بين رأس المال الوطني وبين الاحتكارات الاجنبية ، هذا كلام عام جدا ، والكلام العام لا يفيد في تصور انعكاس الوضع الاقتصادي على الثقافة ، وانما هذه الارضية الاقتصادية خلقت بنى اجتماعية تلد يوميا مثقفيها واساتذتها واعلاميها وصحفييها .. الخ ، وهؤلاء يلتقون ، سواء ارادوا أم لا ، مع ثقافات موجودة في الخارج .. هنالك أمور عجيبة ، مثلا كاتب كأنيس منصور أو مصطفى محمود ، وكتبهم في الحقيقة لم تحرق ، بل موجودة

في السوق . منذ عشر سنوات كنا نقرأ لانيس منصور هجاء العنصر اليهودي ، للعرق اليهودي ، بشكل مروع ، ومصطفى محمود ايضا ، كانهم نازيون ، هؤلاء انفسهم هم الذين رافقوا السادات الى القدس المحتلة ، وهم انفسهم الذين يبررون الصلح مع اسرائيل اليوم ، ومعنى ذلك ان الايديولوجية في الاساس هي ايديولوجية عرقية ، لانهم استبدلوا العرب باليهود في الهجوم .. الآن هم يهاجمون العرب بشكل عرقي ايضا ..!

فهذه الايديولوجية العنصرية ، وهي ليست موجودة في مصر وحدها ، وانما موجودة ايضا على اقلام اخرى وان تكلمت في موضوعات مختلفة ، هذه الايديولوجية كانت لها أرضيتها الاقتصادية ، وبناها الاجتماعية الثقافية ، ولكنها كانت مكبوتة التعبير عن رايها .. فحين اتيح لها النظام الاقتصادي الاجتماعي الذي يناسبها تماما ، وتنسجم معه تماما ، بل هي ابنة هذا النظام الذي كان كامنا ، تحركت وعبرت عن رأيها صراحة ومن موقعها .

وما اقول به انا ، أن الثورة المضادة في مصر كانت موجودة ايام عبد الناصر ، ولكنها كانت كامنة ، مكبوتة ، فحين أتيح لهذه الثورة المضادة أن تفصح عن آرائها الحقيقية ، تكلمت بصراحة ..! ليست هذه آراء جديدة لبعض الكتاب المصريين ، وانا اذكر جيدا واقعة ، فقد كانت هنالك ندوة قبل وفاة الرئيس عبد الناصر ، وكان فيها العقيد معمر القذافي ، وطلب أن يلتقي باثني عشر مفكرا وكاتبا مصريا ، فاختارهم « هيكل » من الاهرام ، فاجتمعنا معه ، واشهد للتاريخ بأن حسين فوزي، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، طالبوا بالصلح مع اسرائيل..! « وفي ذلك الوقت » ونقول الآن : لماذا لم تنشر تلك الندوة في ذلك الوقت بحيث كان من الممكن تصفية هذه الآراء سياسيا وفكريا .. يمكن أن ندخل مع بعض في حوار ديمقراطي حول هذه القضايا ، ولكن الذي نشر بالضبط هو نصف الندوة ، وكان النصف الاول حول الثورة الليبية ،

والنصف الثاني حول القضية الفلسطينية ، هؤلاء المفكرون كانوا من الشجاعة في ذلك الوقت بحيث انهم قالوا امام رئيس دولة عربية يحضر الندوة ، بأنهم يؤيدون الصلح مع اسرائيل ..!

لو ان تلك الآراء أذيعت آنذاك لما فوجيء المواطن العربي الآن مفاجأة قد تهز بعض الايمان بالكلمة العربية ، وبالفكر العربي ، وبالثقافة العربية ، لأن أجيالا كاملة تربت على كتابات توفيق الحكيم ، ونجيب محفوظ ، وحسين فوزي ، ولا نستطيع ان ننسى ذلك بل ان تراث هؤلاء انفسهم يشترك معنا في ادانتهم .. اي لا ينبغي ان نحكم على هؤلاء الناس في مواقفهم السياسية الاخيرة فقط ، وانما هؤلاء لهم تراث قديم دخل في شرايينا العقلية والعاطفية ، بحيث ان هذا التراث نفسه والذي يمثل مرحلة العطاء عندهم ، يدينهم في مرحلتهم الحالية ، مرحلة الشيخوخة.. ومن المثير للدهشة أن توفيق الحكيم رفض طوال حياته ان يكتب مسرحية واحدة بالعامية المصرية ، ونجيب محفوظ لا نعثر له على قصة قصيرة او رواية بالعامية المصرية ..!

■ د. قرقوط : ما تفسيرك لهذا الموضوع ؟..

■ د. شكري : هو انهم كانوا يرون ، في ذلك الوقت ، ان حجر الاساس في قيام أدب مصري حقيقي ، أن يكون ادبا عربيا في الوقت نفسه ، ولكن التطورات الاجتماعية التي حصلت في ظل الثورة الناصرية تناقضت مع الكثير من قيمهم ، وأساسا الليبرالية ، هؤلاء هم ابناء الجيل الليبرالي في تاريخ مصر الحديث ، هؤلاء عاشوا في ظل سعد زغلول ، ونحاس باشا ، والعهد الملكي الذي كان يعطي هامشا من الديمقراطية الليبرالية ، ولم يستطيعوا استيعاب التحول الاجتماعي الديمقراطي الجديد .

المهم ، وما أود تأكيده باختصار ، أن نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، وحسين فوزي ، ممن فاجؤوا الناس بأنهم مع الصلح ، الحقيقة هم كانوا مع الصلح قبل ذلك ، والديمقراطية لا ينبغي ان نخاف منها اطلاقا ، لأنه

في ظل الارهاب الساداتي ، هناك واحد في المائة فقط من كتاب مصر مع الصلح ، أو مع حياد مصر ، وتسعة وتسعون في المائة مع عروبة مصر .. وهذا الواحد في المائة هو جيل الشيوخ الذاهبين الماضين .. اما التسعة والتسعون في المائة فهم بقية الاجيال المعاصرة الحية القائدة والطليعة للمستقبل .

■ عادل : من خلال حديث الدكتور غالي شكري عن ظاهرة الغزو الثقافي ، برزت ظاهرة الادب الانعزالي والثقافة الانعزالية كطرف أساسي في عملية الغزو ذاتها ، ولابأس من التحديد الدقيق للارضية التي تبني عليها هذه الثقافة كيانها ، وغزوها للوطن العربي .. مارأي الدكتور حسام الخطيب ؟..

■ د. الخطيب : حكاية الثقافة الانعزالية ، حكاية طويلة ومتعددة الجوانب بالفعل ، وليس من السهل جمعها هكذا ، ولكن ربما كان من الافضل أن ابدأ بتحديد بعض مظاهر الثقافة الانعزالية مع التأكيد على أنها ، كما قال الدكتور غالي شكري ، كانت موجودة بشكل أو بآخر ، ولكن الظروف السياسية تسمح لها بالبروز أحيانا ، أو برفع صوتها أكثر مما ينبغي ، أو برفع نصف صوتها ، وهكذا وفقا للظروف .

توفيق الحكيم الذي كان نكره دائما انعزاليا ، ويمكن ان اذكر فقط بروايته عودة الروح ، وبمشاهد منها صارخة ، تتحدث عن القشرة والصدأ التي سببها الفتح العربي لمصر اذ طغى العرب على حضارة مصر ، وفي القصة نفسها حديث بين عالم آثار انكليزي وبين آخر ، يشير الى انه يجب ازالة القشرة العربية عن حضارة مصر لكي تظهر الحضارة المصرية .. وأغرب ما في الامر اننا كنا ندرس مثل هذه الكتب ونتحدث عنها ونشيد بأصحابها .. وننسى خطورة مثل هذا الموضوع .

أما فيما يتعلق باللغة العربية والتي أشار اليها الدكتور غالي شكري ، وان أورد هذه الاشارات لكي يكون الحديث متصلا ، فاعتقد ان موقف

توفيق الحكيم هو موقف جمالي خالص ، حاسة توفيق الحكيم الجمالية كانت تدفعه الى استخدام اللغة العربية ، لا سيما وان معظم ما كتبه كان يدور في النواحي الذهنية والمثالية والبعيدة ، لذلك آثر اللغة العربية . على كل حال اذا عدت الى تحديد الظاهر فان اول ما اورده هو ما يمكن أن يسمى بالشعوبية الجديدة .. اثارة النعرة الشعوبية الجديدة ، ومفادها التشكيك الدائم بكل ما هو عربي ؛ تراثا وقومية وتاريخا ومستقبلا ومصيرا .. وهذا النوع من التشكيك خطير ، لانه اتخذ جانبين : الجانب الاول هو الكتابة السياسية الرصينة ، وان كانت تافهة ، فهناك كتابات كثيرة انعزالية ، لا سيما في لبنان ، بالدرجة الاولى بين الانعزاليين هناك ، ولدى بعض الكتاب المصريين ، ولدى بعض الكتاب في المغرب العربي احيانا .

■ د. شكري : كثير من كتاب المغرب العربي .

■ د. الخطيب : نعم كثير منهم ، حاولنا أن نلطف الموضوع .. هناك كتابات اعتقد انه لدى التحليل تكون تافهة ، وحججها ساقطة .

والجانب الثاني او النوع الآخر من التشكيك فهو التشكيك الهزلي الاجتماعي العام بكل ما هو عربي ، وانا اعتقد ان هذه الناحية خطيرة ، وهي التي تغلغلت في صفوفنا حتى اصبح الآن اذا نظرت الى التفكير التحتي لكثير من الناس تجد أن ما هو عربي هو الاخفاق ، هو الفشل ، هو غير الناجح .. وكان ما ليس بعربي ، اي ما هو اقليمي هو الذي يمكن ان ينقذ ، فالعرب هم الذين انهزموا وليس الانعزالي هو الذي انهزم ، والعرب هم المتخلفون وليس الانعزالي .. وهكذا .

وقد سرت مثل هذه النغمة الانعزالية الخطيرة في صفوف كثيرة ، لذلك هذه فرصة للتنبيه الى ضرورة تجنب الانسياق في مثل هذا الكلام ، فالذي انهزم بالفعل هو واقع اجتماعي سياسي موجود في البلاد العربية ، والمصير المنقذ سيبقى مصيرا عربيا ، وليس بديل الانهزام هو الاقليمية ولا الانعزالية ، لانه بكل بساطة اذا كان الوطن العربي بمجموعه تخلف

وانهزم ، قبل بقعة صغيرة في منطقة عربيـة ما ، هي التي سوف تقيم الامور وترجعها الى مستواها ؟.

■ د. شكري : العكس هو الصحيح .!

■ د. قرقوط : أو الاصح ، هو انهزم لانه لم يكن مع بعضه ، وانما كان ظاهرا مع بعضه . .

■ د. الخطيب : لكن الحيلة التي هوجم بها هي ان الذي انهزم هو الشيء الكبير الذي هو العربي . . ! وهي حيلة تردد باستمرار . . !

■ د . شكري : وهنا الغزو الثقافي . . لان قطاعا مهما ، كما تعلمون ، من الاوروبيين في القرن التاسع عشر كان رايهم باستمرار ، الذي يكتبونه ويروجونه ، هو ان العقلية العربية بطبيعتها المرقية ، متخلفة . . ولا تستطيع التركيب ــ بالتعبير الفلسفي ــ انما عقلية سكونية استاتيكية ، ليست ديناميكية .

فبعضها ، وبشكل غير واع ، يصل الى ان يردد ، كما قال الدكتور حسام ، من جديد هذا الكلام بتركيزه على الجانب الاقليمي ، ممكن ان لبنان وحده او المارونية السياسية وحدها ، هي التي تعمل المعجزات . . لكن لبنان العربي مهزوم . . .

■ عادل : احب ان انوه هنا الى جانب هام فيما سميناه بالغزو الثقافي ، وهو جانب الاستشراق ، باعتبار ان هناك بعض القنوات الاستشراقية التي ترفد الغزو الثقافي الامبريالي ، وهذا الامر سبق للدكتور غانم هنا ان أشار اليه في بعض كتاباته ، السؤال الى الدكتور غانم لتحديد تلك القنوات الاستشراقية المشار اليها ؟.

■ د. هنا : ارى ان الجواب على هذا السؤال يتطلب مني العودة الى مفهوم أساسي ورد في كلام الدكتور شكري ، وفي كلام الدكتور حسام ،

وهو مفهوم الديمقراطية فيما يخص الثقافة ، بودي ان اعود الى هذا الموضوع قبل أن أتكلم عن الاستشراق الذي لي حوله راي معين .

لست اعتقد – يادكتور شكري – أن الانعزالية سببها فقط تلك التكوينة الاقتصادية الخارجية ، او المتعلقة بالخارج ، اعتقد ان التكوين الداخلي لبلادنا العربية في المرحلة التاريخية الماضية التي حددها الدكتور شكري بثلاثين سنة ، كما وفي ايامنا الحاضرة ، تحرم الثقافة العربية من سيفها الاساسي ، ان صح التعبير ، وهو ديمقراطيتها ، اي حريتها ..

■ د. شكري : طبعا ، انا اوافقك على ذلك .

■ د . هنا : هذه الديمقراطية والحرية التي تجعل من المثقف ، ومن الثقافة ، ركيزة في المجتمع ، مع الاسف هي في تاريخنا قليلة التفاعل مع بقية العوامل ، ان لم اقل معدومة ..

هناك ركيزة اساسية فيما يخص تكوينة الغزو الثقافي ، كما ارى ، كونها الاستشراق بالنسبة لنا ، بودي ان اوضح اولا ان للاستشراق خدمات لثقافتنا وحضارتنا لا يجوز لنا موضوعيا وعلميا انكارها .. اما توابع الاستشراق والمظاهر التي دخل فيها الينا ، ومرارا عديدة عن طريق من تتلمذ المستشرقين ، هـذه المظـاهر اساءت الى ثقـافتنا بخصوص حضارتنا ، بكلام آخر ، الاستشراق قيل عنه من افواه آخرين : انـه كان عميلا للاستعمار ، أنا لست من القائلين بهذا الراي ، وانما كان عميلا لنوع معين من الاستعمار ، هو سلبنا نحن حضارتنا كي تسهل على الغزو الاقتصادي والثقافي عملية استيعابنا ، عملية احتوائنا ، وعملية ارضاخنا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا .

من هـذه الناحية سعى الاستعمار الـى تعزيز الاستشراق ، واوصلنا الاستشراق الى مرحلة نرى فيها قيمة حضارتنا ، وانما من منظور خارج عن حضارتنا نفسها .

نحن ننظر الى اللغة العربية ، حينما ندرسها على طريقة الاستشراق ، كما وكاننا ندرس نصا لاتينيا او يونانيا .. هذا ليس من عبقرية حضارتنا كما ارى ، ويسيء الى فهم حضارتنا ، يسيء منهجيا ، وايضا من ناحية الفحوى ، اي ماهية حضارتنا العربية ، اذ ان للفرنسي وللالماني وللانكليزي روابط ثقافية بالحضارة اليونانية ، هي ليست لنا ، ثقافة ليست ثقافة يونانية ولا رومانية ، ليس من الناحية العرقية ، لكي لا نقع في الخطأ الذي نوه به الدكتور شكري ، وانما اعتقد من الناحية العلمية البحتة انه فرض علينا نوع من التفكير بخصوص ثقافتنا وحضارتنا ، بعد ان افرغنا جزئيا من القيم التي لنا ، فرض علينا هذا من الخارج ، ولعدم وعينا ، لاسيما نحن الذين نسمي انفسنا مثقفين ـ هذا انتقادي المرير لواقعنا نحن ـ ، فرض علينا ان نفكر بمنظار ، ان نرى بمنظار ، ان نفكر بمعايير ومقاييس خارجة عن حضارتنا .

■ **عادل : اتقصد مجسدات حضارتنا بقولك : سلبنا من حضارتنا ؟ ام الحضارة العربية كلها ؟.. لان الاستعمار سلبنا كل المجسدات وملأ بها مكتباته ومتاحفه ؟..**

■ د. هنا : كل القيم الحضارية ، وبالتحديد مجسدات الحضارة العربية، واعتقد انه لو ردت الينا معالمنا الاثرية الحضارية من متاحف اوروبا لبقيت ثلاثة اخماس تلك المتاحف فارغة .

ايضا التركيبة الفكرية التي لنا ، الطرق والمناهج التي نتبعها ، هذه مستقاة ، عن وعي او عن غير وعي ، من سلم قيمي اعتقد انه فرض علينا لجهلنا بدءا ، ثم لتبعيتنا لاحقا .

■ د. جبور : أنا مسرور جدا لما قاله الدكتور غانم ، فهو يحدد المشكلة ، وقديما قال ابن خلدون : « ان المغلوب يميل الى تقليد الغالب » والشيء الاساسي الذي جابهني منذ أن عقد مؤتمر وزراء الثقافة العرب ، هو عنوان المؤتمر « الغزو الثقافي » ، فهو ينطلق من أننا مغزوون ، وكذلك ان ثمة غازيا امبرياليا ، واننا نحن معرضون للغزو .

كنت افضل بدلا من الحديث عن الغزو الثقافي الامبريالي ، ان نتحدث عن الضعف القومي العربي ، ضعف الثقافة القومية .

■ **عادل : وهذا اساس في الارضية التي يبني عليها هذا الغزو .**

■ د. جبور : بالضبط .. لو لم يكن هناك ضعف في ثقافتنا القومية ، لو لم يكن هناك ضعف في تواصلنا القومي الذي هو اساس في قوتنا ، لما كان من الممكن ان نتعرض لغزو ثقافي أجنبي . ضعفت الامة العربية فتعرضت لنكبات ونكسات كثيرة ، بعضها سياسي ، وبعضها عسكري ، وطبعا بعضها ثقافي .

الذي اراه اننا منذ حرب تشرين التحريرية / ١٩٧٣ / استطعنا ان نسجل ان لنا قدرتنا العسكرية ، والقدرة العسكرية هي في الاساس لدى كل المجتمعات في العالم ؛ القوة تتمظهر بمظاهر كثيرة ، ابرزها على امتداد التاريخ القوة العسكرية ، حدود الدول وحدود الامم في كثير من الاحيان هي حدود الانتصارات ، هي حدود المعارك العسكرية .. ثم لدينا بعد القوة العسكرية ، القوة السياسية التي هي تجسيد او انعكاس للقوة العسكرية ، للقوة الضاربة ، ومن ثم لدينا الجانب الثقافي والاقتصادي ... الخ .

كنت اتوقع منذ نجاحنا في ان نشن اول حرب ضد الصهيونية عام / ١٩٧٣ / ، « واشير بذلك الى ان الحرب السابقة شنت علينا ، وكانت غزوا لنا ، ولم نشن حربا بالمعنى التقليدي لكلمة حرب سوى عام ١٩٧٣ »، حاولنا استرداد حق في عام /١٩٧٣/ ، كنت اتوقع مزيدا من القوة العربية . ولكننا وقعنا في الاعيب سياسية دولية كبيرة ، أهمها ما كان من تواطؤ النظام المصري مع كيسينجر والادارة الاميركية .

القوة في الذات العربية هي المانع الاساسي للغزو الثقافي الامبريالي ، وبناء القوة الذاتية العربية هو الاساس في محاربة الغزو الثقافي الامبريالي ومن الطريف والمؤسي معا ان المركزين الاساسيين للاشعاع الثقافي العربي وهما

القاهرة وبيروت ، هما المركزان اللذان تتمظهر فيهما النزعات الانعزالية أكثر من غيرهما ، هذا أمر خطير جدا .

■ د. قرقوط : الدكتور شكري والدكتور هنا ذكرا بعض النقاط الحساسة والتي اريد ان أضيف عليها بعض الملاحظات المتممة :

انا أعتقد ان الغزو لايمكن له ان يتم في البلاد العربية لو كانت هناك يقظة قومية صحيحة ، نحن تفتحت عيوننا على الحياة ، واذا بنا كل انسان في قطره أو في منطقته يشعر بأن هذا القطر هو منذ الازل له حضارة قائمة ووطنية لا بل قومية الى حد ما .. وهذا شاركت في غرسه بنفوس العرب كل القوى الاستعمارية قبل ان نتعلم ، وقبل ان نفتح عيوننا على الحياة ، ونبدا ننهل من الثقافة ، وشارك به ايضا المستشرقون .. بحيث عندما استيقظنا وبدانا نقرا ، بدانا نحس بان هذه المناطق هي مناطق منعزلة واقليمية .. والطروحات الوحدوية التي سادت الوطن العربي لم تستطع ان تغرس فكرة القومية العربية في نفوس العرب والمثقفين العرب ، مع ان هذه الفكرة بدهية بالنسبة للامة العربية لكنها ليست واضحة المعالم .. فرنسا الآن لا تتكلم عن القومية ، لانها واضحة ومتجلية تماما ، ولها ميزاتها وشخصيتها ، عندئذ لا يخشى عليها ، لكننا نحن العرب عندما نؤمن بفكرة ما ننسى قوميتنا .. فاذا لم تستيقظ بالاصل فينا قوميتنا ، ولم تركز شخصيتنا ، فلن تكون لنا هوية واضحة .

■ د. شكري : أرجو أن تسمحوا لي بعدة ملاحظات ، فبالنسبة للدكتور هنا وموضوع الاقتصاد والديمقراطية . في الحقيقة تركيزي على الامرين نتيجة ، لان الغزو الاقتصادي هو الذي تم أولا ، ومن ثم فالارتباط البنيوي بين الواقع العربي الذي صادف بعد أزمة الانحطاط الطويلة ان تهرأ ، وارتبط في بعض شرائحه ، وليس فيها كلها ، اذ بقيت في الارض العربية عمد وثوابت اقتصادية عربيــة متينة ، ولكن الشرائح التي ارتبطت بالاستعمار ، ومن ثم استطاعت أن تملك السلطة ، هذا الارتباط يمنع تلقائيا الديمقراطية .. والمفارقة أن المثقف الذي يتثقف ثقافة غربية ،

ويحلم الحلم الليبرالي ، ويتصور أن الغرب هو المدينة الفاضلة ديمقراطيا، ينسى ان الغرب عنده هو نقط الديمقراطية كما يرى ، ولكن الديمقراطية في البلاد المستعمرة ضده بالضرورة ، لان الذين يمثلونه في قمة السلطة ، الديمقراطية ضدهم ، لو انهم اعطوا الديمقراطية للشعب لاستولى الشعب على السلطة ، ومن ثم لطرد الغزو الاستعماري .. من هنا مطالبتنا بالديمقراطية هي في الحقيقة ليست مطالبة سياسية فقط ، ولا فكرية فقط ، وانما هي مطالبة اقتصادية اجتماعية ..

بالنسبة للاستشراق في رايي ان نحاول الاجابة على هذا السؤال :
لماذا ينتهي الاستشراق في اوروبا الآن ؟..

الاستشراق ينتهي في الغرب فعلا ، يموت ، ويجب أن نعترف ان موت الاستشراق في الغرب « وموت الاستشراق تعبير للبروفيسور جاك بيرك شخصيا » تمّ على أيدي المفكرين العرب ، على أيدي المثقفين العرب ، لانهم قاموا بما لم يكن في استطاعتهم القيام به في الزمن القديم ..

الدراسات العربية في التراث العربي ، وفي الادب العربي ، الآن يقوم بها الاساتذة العرب . والمستشرقون الذين يحضرون الآن فكريا واستشراقيا، يتخذون من دراساتنا ومن كتبنا مراجع اساسية لهم ، لقد انقلب الوضع بل اصبحت الجامعات الغربية الآن احوج ما تكون الى الاستاذ العربي .

هذه نهاية الاستشراق التي ترتبط ببدايته ، وانا أؤرخ لبدايته ببداية القرن التاسع عشر بكتاب (وصف مصر) .. ومن الطريف والغريب عند بعض المثقفين العرب أنهم يؤرخون للنهضة العربية الحديثة باحتلال مصر وبالحملة الفرنسية ، ويستشهدون بكتاب (وصف مصر) على ان نابليون احضر معه علماء الحملة الفرنسية ، انا موافق تماما على ان نابليون اتى بالحملة الفرنسية وفيها علماء ، وهنا نتساءل عن هوية الاستشراق منذ البداية ..؟..

الاستشراق منذ البداية قام بمسح مصر ، ومن ثم بعض الاقطار العربية، وهم ليسوا عملاء للاستعمار تماما ، وانما الاستشراق علم غربي بحت ، ولهم مطلق الحق ان يعملوا ما يريدون من علوم ، ولكن في النهاية علينا ان نعي أنه علم غربي ، اي يقدم في النتيجة التصور الغربي للعرب ، التصور الغربي للاسلام ، وهذا من حقهم تماما ، ولكن يبقى من حقنا نحن أن نكتشف تصورنا الخاص لحضارتنا الخاصة ، وهذا ما يحدث الآن .

النقطة الثالثة : الدكتور جبور ذكر بأننا لسنا مغزوين ، والضعف العربي هو السبب .. الحقيقة ان الضعف العربي هو نتيجة وليس سببا ، الانسان يضعف نتيجة أمراض ، هذه الامراض متعددة وكلنا يعرفها ، وفي مقدمتها الجرثومة الاستعمارية .

لاشك ان الغزو الاستعماري منذ القرن التاسع عشر وحتى الآن، والحملات الصليبية ايضا ، ولربما السلطنة العثمانية كذلك ، أفاد بأن الاستعمار مجرد غايات ، فباسم الاسلام حينا ، وباسم المسيحية حينا آخر ، وباسم الحضارة الحديثة احيانا ايضا ، يتم غزونا ، فالضعف العربي نتيجة امراض محلية ، ولكنه ايضا متصل أوثق الاتصال بالغزو الخارجي .

ومن هنا ملاحظتي الاخرى على الدكتور جبور وهي ان الاقليمية تتمظهر في مصر ولبنان ، انا في الحقيقة أختلف معك في الرأي .

اذا اخذنا الاعلام الساداتي والاعلام الغربي كمقياس ، سنقول : ان مصر اصبحت اقليمية وانتهى الامر .. ولكن هذا ليس صحيحا ، وبالعكس يكون قد نجح الاعلام الساداتي والاعلام الغربي لو قلنا : ان مصر تتمظهر فيها الاقليمية .

الاحصاء الاجتماعي هو أقرب الملموسات الى الدقة ، ليس دقيقا ١٠٠٪ ، ولكنه اقرب ما يكون الى الدقة ، هذا الاحصاء الاجتماعي يقول : ان واحد بالمائة فقط من مفكري مصر مع الاقليمية .

اما لبنان ، فانا أعتقد ان لبنان العربي لا زال ، رغم التقسيم الواقعي والنفسي ، ورغم الحرب الاهلية ، لا زال لبنان العربي عربيا .. حتى عند

من يتصور بعضنا أنهم شعوبيون ، هـذا ليس صحيحا ..! فالتقليد العلماني الساري المفعول من عصر النهضة على ايدي المفكرين اللبنانيين والسوريين ، والمسيحيون منهم كانوا في الطليعة ، في طليعة الدعوة الى القومية العربية ، هذا التقليد لا زال موجودا في لبنان ، وفي الاوساط المسيحية تماما ، كما هو في الاوساط الاسلامية .

لا اعتقد ذلك في مصر ولبنان ، انما اعتقد ان المغرب العربي الاقليمية فيه لا زالت قوية جدا للأسف ، وقد رأيت على الطبيعة وقرات وحاورت وتناقشت ، للأسف ان هناك قناعات اقليمية عند اكبر مفكريهم ، وعند اصغر ادبائهم ، وهذا شيء مذهل ..!

طبعا البنى الاجتماعية هي السبب ، ولكن الوعي العربي في المغرب مستلب هناك حضاريا من الغرب ، اكثر من اي منطقة عربية أخرى .

وهناك نقطة لم تثر ، ولكن اريد ان اضمنها كلامي ، وهي العلاقات بين القومية العربية والحضارات القديمة في المنطقة ، وقد مسها برفق ، ولكن بعمق ، الدكتور قرقوط ، واحب أن الفت النظر في هذا الموضوع أي انه ليس كل من يتكلم عن الفراعنة ، أو عن فينيقيا ، أو عن بابل ، يصبح اقليميا ، هذا ليس صحيحا على الاطلاق .. بالعكس ليس من تناقض اطلاقا، هذا التناقض يصنعه بعض المستشرقين .. ليس من تناقض بين القومية العربية وبين الحضارات القديمة التي ينبغي أن نتصورها على انها روافد صبت ، في خاتمة المطاف ، في تشكيل تكوين الامة العربية ، وتشكيل الامة باعتبار انها جذور حضارية للامة العربية،وليست لقطر عربي دون اخر.. هي تغني وتثري وهي جذور فقط ، وليست هي الهوية ، الهوية هـي العربية .. ومن هنا فاذا اعتبرنا أن القومية العربية هي هوية ، فالوحدة العربية هي التي تحتاج الى يقظة ، الى اليقظة القومية ، وهو التعبير او المصطلح الذي استعمله الدكتور قرقوط ، وأريد أن اغير فيه قليلا .

ان الاستيقاظ على الوحدة القومية هو الذي كان ينقص ، ولازال ينقص العرب الى حد كبير ، والوحدة القومية هي بنية اجتماعية ، بينما القومية

هي هوية ، بالوحدة في ناس من لحم ودم ولهم مصلحة فيها حتى لم يعوا هذه المصلحة بفاعلية التخلف الحضاري .

اريد ان اختتم حديثي « سجل الحديث قبل موعد سفره الى باريس فلم يتمكن من اتمامه » بدفاع مثير للدهشة عن توفيق الحكيم .. وقد كتبت عنه كتابا كاملا ، وقلت فيه كل الاراء التي ذكرها واكثر .. عودة الروح ظهرت في مرحلة كان المصريون يحاربون الاستعمار البريطاني ، وتؤرخ لثورة /١٩١٩/، البعد العربي في ثورة /١٩١٩/ غير موجود ، انما البعد الوطني المحلي ، وهذا ما كانت تستنجد به الطبقة المتوسطة المصرية في مواجهة الاستعمار .. لكن توفيق الحكيم هو نفسه الذي كتب « اهل الكهف » بعدها بعام واحد ، واهل الكهف ، اضافة الى مكانتها الخاصة في تاريخ المسرح العربي ، فان موضوعها والبناء الفكري فيها هو بناء عربي اسلامي .. بعد ذلك سنجد أشعب ، وسليمان الحكيم ، ونجد كتابة عن /محمد/ الرسول العربي الكريم ، بوجدان عربي خالص .

هذا ليس دفاعا عن توفيق الحكيم ، وانما دفاع عن نقطة مهمة وهي : لا ينبغي أن نمحو تراث أدبائنا وكتابنا ، لاننا في الواقع نقوم بهذه العملية ضد انفسنا أيضا ، لان هذا التراث دخل في عمق اعماقنا ، وبالتالي فهو ـ اي هذا التراث ـ يدعمنا في ادانة توفيق الحكيم .

النقطة الاخيرة التي أحب أن أشير اليها ، أن غنى القومية العربية ، وتعدد جذورها الحضارية ، وعدم عرقيتها ، يجعلها قومية علمانية ، وهناك فرق كبير بين القومية ، والدولة الدينية ، فالقومية العربية ساهم الاسلام والمسيحية الشرقية في تكوينها من الاصل ، من البداية ، وليس صحيحا ان القومية العربية ترادف الاسلام ، هذا ليس صحيحا ، وانما القومية العربية وأذكر هنا عبارة بالغة الاهمية للرئيس حافظ الاسد ، يقول فيها : الاسلام والمسيحية هما روح هذه الامة .. وهذه جملة صادقة تماما ، ومن ثم فالقومية العربية تتعدد فيها الروافد .

■ عادل : قبل ان تغادرنا دكتور شكري نود ان نسمع رأيك في جانب آخر يتعلق أيضا بطبيعة الغزو الثقافي ، لاسيما في القطر المصري الشقيق ، وقد أشرت في بداية الندوة الى ان المقاومة العربية المصرية ، موجودة وتتنامى باستمرار ضد الساداات ، وان وجه مصر من خلال ثقافتها ـ حتى الظاهر منها ـ هو وجه عربي أصيل لاشك فيه .. السؤال حول الثقافة المقاومة للغزو الثقافي ، لقد أشرت الى مقاومة الشارع المصري ، والى الاحصاءات الاخيرة حول اتجاه الرأي العام للشعب العربي المصري ، والمثقفين بالتحديد بانه اتجاه قومي عربي ، مع الثقافة العربية ، وفي الوقع العربي .. ففي تقديرك ما هي أدوات المقاومة للغزو ؟

■ د. شكري : هم المثقفون انفسهم ، المثقفون العرب المصريون انفسهم ، واركز على المثقفين العرب المصريين في الداخل ، لان البعض يتصور ان المثقفين المنفيين هم الذين يقومون بالمقاومة ، في الواقع هذا ليس دقيقا ، فنحن الذين نقيم في الخارج لسنا اكثر من امتداد متواضع جدا للمثقفين المصريين في الداخل .

المثقفون المصريون في الداخل ينظمون انفسهم في ندوات وفي محاضرات ، يقاطعون اي زائر اسرائيلي ، من جامعة او اديب او شاعر .. الخ . ورفضهم لمقابلته يقف حائلا دون الرجميين ايضا .. والمتفقون مع السادات جوهريا يخشون ان يقابلوا الاسرائيليين بسبب رفض الاخرين لهذه اللقاءات ، وقد حدث ذلك اكثر من مرة .. عمداء جميع الكليات في الجامعات المصرية اصدروا قرارا في يوم واحد برفض دخول اي استاذ جامعي اسرائيلي الى الجامعة ، او التحاور معه .

آخر خبر وصلنا من هناك : ثلاثة شعراء مصريون رفعوا دعوى امام المحكمة ضد مجلة اكتوبر لانها كتبت ان شعرهم قد ترجم الى اللغة العبرية ، رغم ان الترجمة الى اية لغة في العالم ليس من حق حتى المؤلف ان يرفضها ولا يملك ذلك .. إلا انهم ارادوا برفع الدعوى عملا سياسيا ، وهو التشهير

بمجلة اكتوبر التي تكتب عن الاسرائيليين ، وايضا الجهر بأن الادباء المصريين لا يرغبون حتى بترجمة اعمالهم الى العبرية .

هناك لجنة الدفاع القومية عن الثقافة المصرية في حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي ، هذه اللجنة تضم صفوة الادباء المصريين الاحياء ، وهي تتخذ لنفسها موقعا في الحزب ، وتنتشر في كافة ارجاء القطر العربي المصري ، هذه اللجنة تقف حائلا دون دخول الاسرائيليين ، وتنشر ادب المعارضة المصرية في الداخل ، الذي لم يعد له ناشرون رسميون ، اذ الدولة تمسك بأسباب النشر في مصر ، واجهزة الاعلام كذلك .. فهم ينشرون للادباء والكتاب التقدميين في مصر بتحد للسلطة ، وبمقاومة عنيدة قوية ، وهناك المثال الذي ذكرته حول الاحصاء الذي قدمه زميلنا الدكتور سعد الدين ابراهيم ، وفيه يقول : ان مائة وعشرين عملا ادبيا، مقاوما ، معارضا لنظام السادات ، ظهر في مصر خلال خمس سنوات ، هذا رقم ممتاز جدا في رأيي ، وحبذا لو ان اللجنة المنبثقة عن مؤتمر وزراء الثقافة العرب تعيد نشر هذه الاعمال حتى لا تبقى هذه الاخبار مفاجآت للشعب العربي خارج مصر ..

هناك في مصر / ١٧ / مجلة سرية ثقافية متخصصة ، وحبذا لو يعاد طبعها ، وانا مستعد ان اقدم للجهة التي تطالبني كل المواد التي تعيد الى النفوس الخائفة على مصر ، تعيد اليها الامل ، لان مصر ، ليست الثقافية فقط ، وانما مصر العربية كلها سوف تسترد ، ولكن علينا ان ندرك خصوصية النضال المصري ، وله بالفعل خصوصية .. قد يظن بعضنا ان مصر نامت طويلا ، ولكن هذا الصبر الطويل ينبغي ان نقرنه بانه خلال قرن واحد ، من / ١٨٨١ / الى اليوم ، هناك ثلاث ثورات اساسية في تاريخ مصر ، الثورة العرابية ، ثورة ــ ١٩١٩ ، ثورة ــ ١٩٥٢ ، والثورة القادمة ، قادمة لا ريب .

« يغادر الدكتور غالي شكري ، وتستمر الندوة » .

■ **عادل : الجانب الهام والاساسي في مقاومة الغزو الثقافي هو مدى قوة المقاومة الذاتية العربية لهذا الغزو ، كما هي في الواقع ، وما يمكن ان تكون عليه ؟..**

■ د. الخطيب : كما ذكر الزملاء ، استمرار الغزو وقوته ، ناجم عن ضعفنا بالطبع في هذه المرحلة التاريخية .

برايي انه في الثمانينات مثلا ، بعد ان تطور الفكر العربي ، وتطور المجتمع العربي ، أصبح انتماؤنا للعالم المعاصر واضحا جدا ، لم يبق لنا عذر في مجرد الكلام على الغزو دون مقاومته فعلا ، فنحن امام تحد كبير ، اول مظهر من مظاهره هو ان لا نواجه الغزو بالرفض ، وبالتوصيف فقط ، انما علينا أن نواجهه باقامة البديل له ، والبديل له هو الفكر العربي ، والحضارة العربية ، والموقف العربي من التطورات في العالم المعاصر .

ما مضمون الشيء الذي نسميه عربيا ؟ ما موقفنا من الحضارة المعاصرة ؟ اي شيء في الحضارة الحديثة نعتبره عربيا واصيلا، واي شيء لا نعتبره ؟.. اكاد أزعم ان هذه الاسئلة اجيب على جزء منها ، ولكن ما زالت واقفة دون جواب ، ولذلك ما اتمناه هو ان نتكلم قليلا عن الغزو ، وكثيرا عما يخصنا من جانب الثقافة العربية .. هذا هو الشيء الاول في وهمي ..! الامر الثاني في وهمي هو ان نستمر دون هوادة في الدفاع عن الفكر العلمي، عن المنهج في البحث ، وان نفرق بين ما هو استعماري في الحضارة الغربية، وبين ما هو انساني وعلمي وتقدمي وجوهري ، وهذا الشيء اساسي ، أولا لان هناك تيارات في البلاد العربية رجعية او محافظة ، او ما شئت ان تسميها ، تعتبر ان الاصالة هي الوقوف في وجه كل شيء غربي ، ومن جملة ذلك الوقوف في وجه منهج البحث ، الوقوف في وجه التحليل العلمي ..!. الوقوف في وجه الملموسية لصالح التعميمات الكبيرة ..! هذا شيء موجود في حياتنا ، واذا اتيح لي ان اذكر طرفة بسيطة نقط في هذا المجال ، يمكن ان أشير الى انه صادفني مرة في احدى محاضراتي في الجامعة اعتراض لانني قلت للطالب وهو يقاطعني في الكلام : الاصل

ان استكمل كلامي ثم بعد ذلك لك ان ترد علي بما شئت ، فكان جوابه : انك غارق الىاذنيك في العقل الغربي ، فالعقل الغربي هو الذي أقام هذه الاسس للنقاش ، قلت له : اذن هل العقل الشرقي يقول : ان المقاطعة جائزة في النقاش ؟..

انني اذكر هذه الحادثة كطرفة ، لكن لها دلالتها اي ان هناك قطاعات تحاول أن ترفض كل ما أتانا من الغرب بوصفه استعمارا ، هذا غير صحيح .. هناك حضارة انسانية تتطور ، وهي ليست ملكا لا لفرنسا ولا لبريطانيا ، ولا للاتحاد السوفياتي ، ولا لاميركا .. انها ملك لهذا العالم المعاصر .

الامر الثالث الذي يمكن ان نرويه على الغزو الثقافي هو : التزام الشجاعة والموضوعية فيما يتعلق بتراثنا وبلغتنا ، وبمرحلتنا الاجتماعية الحاضرة ، أي ان نفهم انفسنا بقوة بدلا من ان نضع العسكر على الموت كما يقولون .. بمعنى أن هناك جوانب سلبية في حياتنا علينا ان نجابهها ، وان نقول : هذا جيد ، وذلك يحتاج الى تقويم ، وان نواجه هذا الامر بجراة ، وان لا ننساق وراء التعميمات التي تقول : كل شيء جيد وكل شيء حسن ، ولكن الاستعمار هو الذي قضى على كل شيء .. فمثلا لقد استطاع الاستعمار في البدء أن يطيح بكثير من قيمنا ، ولكن الآن نحن امام بناء قيم جديدة ، وعلينا ان نواجه هذا الامر بجراة .

▪ عادل : يبدو لي من خلال ماتفضلتم بذكره ، انه من الضروري والاساسي ايضا ، أن نفرق او نميز مابين ردود الافعال الاجرائية حول ثقافات ، أو غزو ثقافي ، أو مظاهر غزو ، وهي ردود أفعال آنية ، تناقش ظاهرة محددة مباشرة ، وتتخذ موقفا منها ، وغالبا ماتكون هذه المواقف خطابية او انفعالية ، وبين مواقف استراتيجية من خلال التطلع الى كيان ثقافي متين لاتستطيع الثقافات الامبريالية الغازية أن تخترقه .

وهذا يقودنا الى الحديث عن الفرق الكبير بين ثقافة رد الفعل الآني ، ورد الفعل الأبلج ، وبالتالي الفرق بين الثقافة الدافعة عن النفس

والثقافة التي تملك زمام المبادرة ، ومن ثم فهي محصنة ضد كل غزو خــارجي ؟..

◙ د. جبور : هناك حقيقة كبرى ، هي حقيقة التفاعل بين الثقافات ، الثقافة الغنية حين تتفاعل مع ثقافة ضعيفة فانها لاشك ستأخذ هذه الثقافة الضعيفة الى مواقعها .

ماهي عناصر القوة وعناصر الضعف في الثقافة ؟..

طبعا يمكننا بتقريب ثقافي أن نقول : ان الثقافة القوية الغنية هي التي تجيب اجابات شاملة على ما يطرح في هذه الحياة ، وان الثقافة الضعيفة تبقى قاصرة عن الاجابة اجابة شاملة على ما يطرح من أسئلة في الحياة ، تصر على اجابات ليس فيها الكثير من النفع اليومي ، ليس فيها التلاؤم المطلوب من الانسان في معالجته لظروف حياته . هي ثقافة منفعلة بدلا من أن تكون فاعلة .. وبتقريب اجتماعي أيضا : المجتمع القوي عموما هو مجتمع فاعل ، والمجتمع الضعيف هو مجتمع منفعل ..!

◙ د. هنا : ارجو أن توضح ماتقصد بالمجتمع القوي والمجتمع الضعيف؟.

◙ د. جبور : المجتمع القوي هو الذي يأتي به / برغسون / مثلا ، أو هو الذي يتمظهر فيه تطور الفكرة لدى هيغل ، أو هو المجتمع الحامل لطبقة جديدة ، هذا أمر أساسي وحساس .

هناك لحظات قوة في تاريخ الشعوب ، مثال ذلك : مراحل الفتوة العربية حين ظهر الاسلام ، تستطيع حين تقرأ الفتوحات العربية الاسلامية أن تضمن نصرا ، ومنذ أن تقرأ صفحة التاريخ تعرف اننا لن ننكسر ، واذا حصل الانكسار فانه انكسار تكتيكي ، سيعقبه انتصار .. بينما حاليا ، منذ هولاكو وحتى الآن ، اذا ربح العرب معركة فكأن هذا شيء يجري ضد التاريخ ..! البنية الاساسية غير سليمة ، النفس منقسمة على ذاتها ، فيها شيء من نفسها ، ولكن فيها شيئا آخر غالبا عليها من الخارج ، فحتى لو انتصرنا يكاد انتصارنا ينقلب انكسارا .

الشيء الاساسي هو التركيز على الذات ، وجعل الموضوع هو الآخر ينجر اليك في ذاتك ، ان تصوغه في منظومتك الذاتية بدل ان تصاغ في منظومته، وهذا أمر فلسفي ممكن ، وتاريخيا حاصل ، واجتماعيا مبرر

وانا ارى ان الضعف الاساسي في الجسد السياسي العربي ، هو اساس الضعف في الجسد الثقافي العربي ، الضعف الاساسي في الجسد السياسي العربي ناجم عن وضعية التعبير التي نحن بها .. وضعية التبعثر هذه ناجمة عن اشكال اساسي ، هو اشكال الهوية ... كيف نعرف انفسنا ؟ مع من نود ان نحشر ؟ السنا كلنا عربا ؟ الا نود ان نقيم دولة عربية واحدة؟ السنا ننتسب الى قومية واحدة ؟.. ان كان الامر كذلك فعلينا ان نكون موحدين ، واذ نتوحد ، اذ نركز على ذاتنا فنتوحد ، نستطيع ان نكون فاعلين اكثر في المحيط الذي يفعل بنا الآن اكثر مما نفعل به .

■ د. قرقوط : اسمحوا ان اتساءل : ما هي الثقافة العربية الآن ، التي ندعي اننا مثقفون بها ؟ هل نحن الذين نقول بالعصرية والمعاصرة ، هل نحن مثقفون عرب فعلا ؟ ماذا قرأنا ؟ هل استوعبنا كل الثقافة العربية وواجهنا الغزو الثقافي بها ؟.. او واجهنا تعلمنا من الثقافة الوافدة بتزود حقيقي بثقافة عربية ؟. في تقديري هذا السؤال الاساسي الذي يجيب على طبيعة مقاومة الغزو الثقافي ، وهنا تكمن المعضلة ، والاشكالية ايضا هنا ..!

■ د. الخطيب : رايي انا في كل هذه المعضلات اننا امام تحد خطير هو تحدي التوازن بين المعاصرة ، وبين الهوية .. الهوية جزء كبير منها ماض ، وهذا الماضي حدث له انقطاع من خلال عصور الاستعمار المختلفة.. والآن نحن في حالة التجزئة ، ليس التجزئة السياسية فقط ، ولكن التجزئة الاجتماعية والفكرية والسيكولوجية ايضا ، التي زادتها الاتصالات بالعواصم الميتروبوليتية في كل بلد من البلدان العربية زادتها خطورة .

نحن امام اعادة هوية بالفعل ، أمام تفسير للتراث وللماضي ، واستفادة

منه ، وهكذا .. ولكن في الوقت نفسه السعي في سبيل استكمال الهوية مترافق بتحد حيوي آخر هو السعي الى الانتماء الى العالم المعاصر ، والاسهام في حياة العالم المعاصر ، بل الثبوت في عالم المعاصرة ، لانه يجب الا ننسى اننا مهددون في وجودنا ، واننا لسنا مستريحين لنبحث في الهوية سنوات وسنوات ، انما علينا ان نناضل لكي نبقى ، لكي نسهم ؛ لكي نكون علمانيين ، لكي تكون لدينا قوة ، وقد تحدث الدكتور جورج عن القوة ، وهذا امر هام ، فهو ضمانة الوجود ، لا اقصد بالقوة القوة الشوفينية او ما شابه ذلك ، بل القوة العلمية ، والقوة الفكرية ، والاجتماعية والسياسية ، هذه ضمانتنا في الوجود .. وهنا التوازن دقيق ، لانه اذا ملنا كثيرا باتجاه الهوية يخشى ان نفقد قدرتنا على الاندماج بالعالم المعاصر ، واذا ملنا كثيرا نحو الاندماج في العالم المعاصر ، او في الحضارة المعاصرة ، او ما اشبه ذلك ، يخشى ايضا ان يؤثر ذلك على سعينا في سبيل هويتنا ، فالمسالة في رايي شديدة الصعوبة ، ولكن خلاصتها اننا يجب ان نوجد لكي تكون لنا هوية ، ويجب ان تكون لنا هوية لكي نستمر في الوجود .

كيف نحقق ذلك ؟..

هنالك امور كثيرة ذكرتها ، ولكن مرة اخرى ارجو ان تسمحوا لي بالتأكيد والتشديد عن اننا يجب ان نبحث وراء العلمية والملموسية في المواقف ، حتى نستطيع ان نعرف ما الذي نقوله ، وما الذي نريده ؛ وبعد كل ذلك الانقسام الموجود في العالم حاليا ، صحيح انه في جانب منه هو انقسام قومي ، اي هنالك فرنسي وبريطاني واميركي واوسترالي، ولكن هناك ايضا في العالم انقساما ثقافيا حضاريا اجتماعيا ، والعالم لم يعد عالما واحدا ، انما هو عالمان ، وهذا التداخل في الانقسامية او الهويتين أو اللونين ايضا يرتب علينا صعوبات اضافية ، فلنبدا بدراسة مجتمعنا العربي ، وتاريخنا ..

■ **عادل : النقاط التي يشير اليها الدكتور حسام تصل بنا الى المشكلة الرئيسية في واقعنا الراهن ، وهذه المشكلة هي في التمييز بين الفكر**

الوارد نفسه ، في التمييز بين مايمكن ان يكون نافعا وبين مايمكن ان يكون ضارا ؟..

■ د . الخطيب : هنا للمسألة وجهان كما يقول النحويون :

الوجه الاول هي اننا لا نستطيع ان نغلق ابوابنا لا على الشرق ولا على الغرب اطلاقا ، انما سياسة النافذة المفتوحة التي تحدث عنها غاندي ، وبعد ذلك نهرو ، لابد من ان نسير فيها ، لكن من يفتح نوافذ للريح يجب أن تكون رئتاه من القوة بحيث تتحملان كل شيء .. فعلينا في الوقت نفسه ان نساهم في تكوين ثقافتنا ومعيارنا الثقافي والحضاري والاجتماعي ، وهدف مجتمعاتنا ايضا ، وهدف مجتمعنا العربي ، وهدف امتنا العربية . لابد من أن يكون هناك تحديد ، لا اقول واضحا لانه من الصعب الوضوح في هذا المجال ، لكن خطوطا عامة في هذا المجال يمكن ان تعيننا على الوقوف في وجه التيارات المعادية . اضيف الى ذلك نقطة جانبية ، وطالما ان الموضوع هو الغزو الثقافي فليست جانبية ، هو ان المراكز الامبريالية في عصرنا الحاضر ، لها امتداد ثقافي كبير وهي تقوم باستخدام مثقفين عرب واجانب في سبيل نشر ثقافات معادية موجودة هنا ، ومن اهم مظاهر هذه الغزوة ، اولا : صرف العربي عن مشكلاته الحقيقية ، دائما يخترعون لنا مشكلات جديدة ، قضايا جانبية وهامشية ليصرفوننا عن القضية الاساسية وهي النضال ضد الاستعمار ، ضد التجزئة ، النضال لاقامة المجتمع العربي الموحد . الامر الثاني : هو التشكيك في المصير العربي ، فمعظم هذه الثقافات موجهة ، ربما من مراكز الاستخبارات الاجنبية الثقافية ، دائما فيها تشكيك بقدرة العرب على الاستمرار ، بمصير هذه الامة العربية ، يوضع الاختيار الاقليمي أمامنا باستمرار حتى نعتقد انه هو المهرب ، وليس هو في الحقيقة المهرب ، لكنه يوضع امامنا دائما .

الامر الثالث : هو التشكيك في لغتنا العربية ، ما أكثر الحملات التي قامت ضد لغتنا العربية في الماضي ، وحتى اليوم هناك حملات جديدة ، وأذكر أنني كنت في أحد بلدان اميركا اللاتينية قبل سنة ، ووجدت

سفير أحد الاقطار العربية ، وهو السفير اللبناني بالتحديد ، في ذلك البلد يحرّم على اللبنانيين تسمية كلامهم باللغة العربية ، ويسميه اللغة اللبنانية .. !

الى هذه الدرجة وصلت محاربة اللغة العربية .. !

وموضوع اللغة العربية شانه شأن الموضوعات الاخرى ، انما أقول هنا : مقاومة الهجمة على اللغة لاتكون بالتجمد ولا بالتصلب ، ولا بالرجعة ، ولكن تكون فعلا بوضع اللغة العربية أمام الامتحان بخدمة اللغة العربية بالابحاث والعلوم ، وهذا الامر يذكرني بما اورده الدكتور غالي شكري من انتهاء الاستشراق ، وانا اعترض على هذه الكلمة التي وافقتم عليها ، واعتقد أن الاستشراق لم ينته ، وانما تطور الى ماهو اخطر منه ، وهو المراكز الاقليمية المتعلقة بالشرق الاوسط الموجودة في مختلف الجامعات الغربية بالذات ، وفي جامعات اخرى كثيرة في العالم ، وهي نسخة معاصرة وجديدة عن الاستشراق القديم ، لانها تتابع المجتمع العربي باقتصاده ، باجتماعه ، بنواحيه النفسية ، بثقافته .. !

انا اعتقد ان العلم الغربي تجاه الشرق وتجاه الوطن العربي تغير ، الآن هناك مراكز تخصصية في الشؤون المختلفة للبلاد العربية تجد فيها من الدقة في المعلومات والاحصاء ما لاتجده في رحاب اية جامعة عربية ، او اي مركز بحث عربي ، وهذا يعني ، مرة أخرى ، عودة العرب الى فهم انفسهم عن طريق الغرب ، مثلما كان العرب يفهمون انفسهم عن طريق ما ينشره المستشرقون .. وهذا المراكز تسمى «متداخلة الانظمة» بمعنى انها تجمع التاريخ والجغرافيا والعلوم الاجتماعية واللغة والادب ، وما شابه ذلك ، هذه المراكز اصبحت مراجعنا ، اذا لم نتنبه لهذاالموضوع ، وهي تتناول الوطن العربي والمجتمع العربي بالدراسات العلمية الدقيقة وبمراكز البحث ، فاننا مضطرون للعودة ، حتى في الوقائع التاريخية التي نعرفها ، وفي تاريخ الوطن العربي المعاصر لدينا نقص كبير في هذا المجال ، وهذه المراكز هي التي تعطي للباحث فرصة ان يجد فيها

ما يريده ، ولكن كيف تتجه هذه المراكز ، وباية عقلية ؛ لاي غرض ؛ هذا شيء اخر يعيدنا الى قصة الاستشراق السابقة .

■ د. جبور : لدي هنا ملاحظة على مراكز الدراسات هذه ، واقع الامر أنه تقصير كبير منا انه ليس لدينا مثل هذه المراكز ، طبعا تقصير اساسا من صانع القرار السياسي في الوطن العربي .

يبدو لي ان القومية العربية بحاجة الى مراكز دراسات في الوحدة العربية ، وقد اثرت الموضوع لاول مرة عام / ١٩٦٢ / في اجتماع منظمة الطلبة العرب في اميركا ، كنت افاجأ اذ احضر الاجتماعية الطلابية بأن النصر الكبير الذي يحققه اي مؤتمر هو غياب التضارب بالايدي بين الفئات السياسية المختلفة .

اقترحت على منظمة الطلبة العرب آنذاك / ١٩٦٢ / ان نقوم اولا بحصر اطروحات الدكتوراه التي تخص قضايا المجتمع العربي المعاصر ، التي تخص قضايا القومية العربية .. اقترحت اشكالا تنظيمية مختلفة لهذه المؤسسة ، رابطة عربية للعلوم الاجتماعية ، وغير ذلك .

حاليا لدينا من مراكز البحوث في الوطن العربي مركزان للبحث في القضية الفلسطينية رائعان بكل معنى الكلمة ، واحد منهما تابع لمنظمة التحرير الفلسطينية ، والآخر مؤسسة الدراسات الفلسطينية ممولة تمويلا خاصا ، كلاهما يؤديان عملا رائعا جدا ، ما اظن ان ايا منهما كان يمكن له ان ينشأ لولا انه ترافق في نشوئه مع الثورة الفلسطينية ، وهذا ما قصدته في البداية من الحديث عن التلازم بين القوة العسكرية السياسية وبين القوة في العلم والحضارة والثقافة .

حين قامت الثورة الفلسطينية ، صار من الممكن لنا ان نبحث دون ان نكون خجلين ، صار من الممكن ان نكون على مستوى العلم ، صار من الممكن لنا أن نبحث مكامن ضعفنا دون أن نخجل منها .

حين اصبحت لدينا البندقية الفلسطينية صار لنا ايضا بحث موثـق في القضية الفلسطينية .

■ د . هنا : اود ان اشير الى ما جاء في كلام الدكتور حسام ، فاناأوافق الدكتور حسام على أن مراكز البحوث هي وجـه معاصر او عصري ، للاستشراق القديم ، الا ان مراكز البحوث طابعها علمي ، اتخذ منهجا لم يعد يمكننا الان ان نسميه منهجا استشراقيا . وهناك تهافت مـن قبل القوى العربية المختلفةعلى مراكز البحوثهذه لاستثمارها اقتصاديا واستثمارها سياسيا احيانا .. هنا ليس المثقـف الـذي يلجـا الى الاستشراق ، انما تلجا اليه القوى الاقتصادية في البلاد العربية لتعرف منه أين توظف اموالها .. مثال ذلك مركز البحوث شرق اوسطية في هامبورغ بالمانيا الغربيـة .

لقد اصبحت مراكز البحوث هذه ذات منحى اقتصادي اكثر مما هي في اي منحى آخـر ..

* * *

يصـدر قريبـا عن وزارة الثقافـة والارشاد القومي

أنشودة الزمـان

ترجمـة : عبد الرزاق الاصفر

* * *

صرخـة الثـأر

ومسرحيـات اخرى

تأليف : رضـا صافي

* * *

هـذا النهر المجنون

تراجيديـا شرقيـة

تاليف : وليـد اخلاصي

* آ ــ فلذات على الحجر

● شعر : نذير العظمة ●

* ب ــ لصنود السياسة والمطر والانتظار

● شعر : عبد الكريم الناعم ●

* حـ ــ مرثية للطير الغائب

● وليد اخلاصي ●

* د ــ وكان اسمي الشاطر حسن

● اعتدال رافع ●

* هـ ــ رابعة

● سميح عيسى ●

فلذات على الحجر

الى كمال خير بك

• شعر : نذير العظمة •

- ١ -

لم اكن وحدي
ولكن المرافىء
خذلتني
وهبوب الريح غدار مناوىء
قلت اقتاد السفينه

في عنــاد الموج في كفر المدينــه
آه مــن يدرك ان المـوت مثلي
دون شاطــيء ! !

- ٢ -

كان رمحــا لهبيــا وانكسر
عجمته فرس الريح ودوّت بالصهيل
تعبــر المــوت الظليــل
من ثنايــا المــوت مــن بــين إبتسامات القــدر
خلجة وردية ـ رحــم لجيــل
غــده حلــم جنين لــم يلــد
خبّـأته الام عرســا فانفجــر ! !

- ٣ -

آه مــن جيرون(*) مــن بوابــة المجــد القديمــه
قتلتنــا ثــم احيتنــا بعشــق لايــزول
فمضينــا نــزرع الآفــاق نبضــا
آه مــن ســود العيــون
ذبحتنا ثــم خلتنــا نشاوى دمنــا
فشربنــا الكأس حتى آخــر القطــر ورحنــا
بين نبض القلب والمــوت الخــؤون ! !

(*) جيرون : اسم من اسماء دمشق .

- ٤ -

يا فرس الريح التي تصهل من بيروت
لم يبق منا غير نبض الحب لايموت
يرحل في ثقوب هذا الفارس القتيل ! !

- ٥ -

كان جدار العتمة ارحم
كان الجلاد
يا امي هذا الشارع متخم
اردى الاعياد
وقناديلا اخرى
تبقى النار سطوعا ابهى
إذ تنكر الاجساد ! !

- ٦ -

لاتخترق الموت وحيدا
لاتتركني
لا تقفز هذا الماء وفكر
قبل الاردن . ! !
انها عمان اخرى
والدم المطلول
من ثقوب الجسد المنهوك
بالصدى يصدح من صوت قتيل
انه ايلول

لاتتركني ! !

- ٧ -

اني ركبت الريح منذ البدء كي اليد المنيه

اني اخترقت السور فليلد الحصار

سورا جديدا وليمت نبض النهار

فالموت يبتكر القضيه

ويزيح عن كبدي مرارات الجدار ! !

- ٨ -

هذه ليست نهايات الحصار

مايريد الموت منا مايريد البوم ؟ !

جسدا يثقبه ضوء النهار

ام جناحا علقت فيه النجوم

المتاريس حذفناها هنا في الروح وانهدك الجدار

ورسمنا حد هذي الارض بالقلب الرؤوم

انه التنين يافوخ الدمار

آه يا قدموس (*)

كيف لايخدع تعداد الرؤوس ؟ !

- ٩ -

وكيف تنازل التنين في نيويورك

يا قدموس في بيروت او صنين

وكيف يصير دمع القدس ملحمة بلا تشرين ؟ !

(*) قدموس : هو الاسم المستعار الذي كان يمهر به الشاعر كمال خير بك قصائده .

وكيف نموت في بغـداد او جيرون
اذا خانت بنادقنـا وصـار رصاصهـا ملعـون
لتتقسم بالحصار المر أن القـدس حصننـا
اجئنا من ضهور الشوير أم جئنـا مـن القلمـون ؟ !
لتقسم أن يافـا الجـرح يافـا الحـب قبلتنـا
أكنـا مـن كـروم الضوء او كنـا من الزيتـون
فـرار نحـن نركض عبـر جـرح البحـر
مثـل العاشـق المجنـون ! !

- ١٠ -

لـم تكن الادوار مقسومـة
نحـن قسمناهـا ! !
لـم تكـن الاقـدار معلومـة
نحـن رسمناهـا
فالشعب لاينهـار
الا اذا شئناه أن ينهـار
لـذا أردنـاه شهـادات اردناهـا
يثقبنـا عشـق الذيـن اختصهـم آذار
بالحـب والازهـار

- ١١ -

تجتـاز ارض النفي والغيـاب
يامـن يبعثـر القبـور

وتبعث الشباب في الارض اليباب
يامن يفجر النشور
يا من يدمر الجسور كي يعمد التراب
يامن توشح الاردن كي يتفجر السراب
خذني اليك ضمني
يا انت يا نسر الشوبا
من خلال الموت غاب
يا ايها الصامت مثل الرعد في جوف السحاب
خذني اليك ضمني مسافرا عبر العصور
يا من غيابه حضور ! !

- ١٢ -

الا اسلم يا عريس الزين
إن زفافك الموت
تغربنا وصار البين
غراب ريشه الوقت
يكحل بالظلام العين
فيسقف بالردى بيت
ونوح الريح قل من اين ؟ !
يضربنا وينزت
ابتكرنا للصدى عينين
اذ ما خاننا الصوت
ليبصرنا على الحالين
شموخا رأسه السمت
لانك انت في الدارين
رعد وجهه الصمت ! !
الا انهض يا عريس الزين
كيف يخوننا الموت ! !

لعنود السياسة والمطر والانتظار

• عبد الكريم الناعم •

— ١ —

جاءتْه في حلم المرارةِ بالبشارةِ ،
كانَ جسراً ،
صار قنطرةً ،
تَوَحّدَ « بالعَرارِ »

تلبّستْهُ بكل مافي الأرض من
حذَرٍ ، فأبْرقَ .
قامرَتْ بسطوعها فسَطَتْ على الكبد الذي
لم يبقَ منه سوى المناقير الذي أكلَتْهُ ،
فاختزَنَتْ توَسُّمَها ،
وأتلَفَها الرجاءْ
/كانتْ إذا حنَتْ إليه تشدُّ بابَ الغرفةِ
الزرقاءِ توصدها ، وتجلس وحدها ،
تبكي إليه عليه ،
تغرقُ في المرارةِ ،
ثم يخطفها العراءْ ./

— ٢

جاءته يسبقها البكاءُ المستَمِرُّ ،
وأجلسَتْ أحزانَها بينَ الضفيرةِ والسجائر .
قبل أن يتدفّقَ الماءُ الملوّنُ لمّتِ
الإجهاش ، دافعتِ البكاءَ .
تخضّبتْ بالملحِ والزهرِ المغرَّبِ ،
— « لستُ قاتلةً » ،

وأجهشتِ الغصونُ
/ كانتْ ترى أن الحمامةَ بالغتْ في
اللحنِ ، والمشيِ الجميلِ ، وبالتلفّتِ ،
والنضارةِ ، حين أدركَه الجنونُ . /

— ٣ —

أسميتُكِ الجنونْ
أسقطْتُ ما بي فوقَ لُجّةِ الصدى
أيتها الغصونْ
هل تُطلعُ الأيامُ غيرَ زهرةَ الردى ؟!

— ٤ —

قالتْ : « سأقفلُ كل نافذةٍ ،
وأُغلِقُ كلَّ جارحةٍ ،
وتدخلُ من مسامِ الجلدِ ،
تدخلُ من زوايا الرعبِ
والهجسِ الجليلِ فأستفيقُ
على المطرْ » .
/ وعنود كانتْ قبل تكتب لي ؛

وتسألني عن السر الذي تلقاه يجمعُ
بين نبض الحبِ والمطرِ الحزين ،
وبين أقوال السياسةِ .
حينَ تسألني أُبالغُ في قراءتها ،
فتضحك ،
ثم ينشطر القمرْ . /

ـ ٥ ـ

قالتْ :
« أُعيد قراءةَ الأشياءِ آنَ
البحر يخطفني .
حفظتُ قراءةَ الفقراءِ ،
واللونَ الذي يمتد من جرحٍ إلى غصُنٍ ،
وخوفَ البذرةِ الملقاةِ في رحم الترابِ ،
أُعيدُ رسمَكَ ،
آنَ تقتربُ الشطوطُ تفزّ وَعْلاً » .
ـ يا عنودُ ،
البحرُ : مركبَةُ الرياحِ ،
السادة الفقراءُ : أهلي ،

الأحمرُ الطالعُ في الغصنِ : المنارةُ ،
والترابُ مغرَّبٌ ،
وأنا المسافرُ في الرياحِ ،
وفي بيوت الفقرِ ،
والغصنِ ،
وفي شقوقِ الترابِ إلى المطرِ .

— ٦ —

أسميتُها عنودْ
أسقطتْ ما بي فوقَ لجّةِ العنادْ
يا ليلة الرّعودْ
ردّي إليَّ زهرةَ البلادْ .

— ٧ —

آخر العهدِ بنا أنا التقينا ،
قرأتُ فصلاً عن الزهر الحزينِ ،
قرأتُ فصلاً في الجراحِ ،
تلقّتَ البرُّ العصيُّ فلم يجد قشريّةً .
تشبّثتْ فباعدنا الحنانُ ،

تعلّقتْ بالريحِ والميناءُ يُقتلعُ ،
كنتُ أعرف ما يخبّئه السّفارُ ،
جَزِعتُ فانفرطتْ حروفي ،
كنتُ أغرق ، وهي لا تقوى .
تكلّمني فأغرقُ ،
تستفزّ بداوتي لتعيدَ لي شَرَسَ العقاب ،
أردّ بالصمتِ المسافرِ في الحجارة .

. . . .

حينما اجتزنا الشوارع واختلطنا بالزحامْ
شردتْ ،
وغابتْ دون أن تلقي السلامْ

. . . .

وها أنا ما زلتُ بانتظارها .

حمص — ٢٤/٥/٩٧٩

* * *

مرثية للطير الغائب

مأساة

• وليد اخلاصي •

« الدور القديمة تحب الطبيعة ، او ان الطبيعة تحبها فتضمها الى ذاتها بالحدائق الخصبة الغنية بالاشجار المعمرة والتي لا تسقط لها اوراق . وهكذا كانت تلك الدار التي ستدور فيها احداث قد تبدو غريبة ، ولكنها تصبح منطقية اذا ما احكمنا التفكير البعيد عن مالوف الاشياء .

وذات ليلة ، في غرفة واسعة تغطي معظم جدرانها مكتبة هائلة اختلطت فيها معارف متنوعة المصادر ، جلس صاحب الدار الذي اشرف على الستين من عمره . هو يبدو صحيح البنية ، ولكن التعب يظهر عليه في فترات متقطعة لايلبث ان يتجاوزه ليعود الى قوته ، وكان تلك الفترات مجرد انذارات من الطبيعة ان كيمياء الجسد لابد لها من ان تأخذ مجراها في التحولات التي لابد منها .

لقد بدا الرجل الذي يظهر احيانا بأناقته التقليدية وكانه قطعة من اثاث غرفة المكتب ومن الدار القديمة نفسها . وتبدو اللوحة الزيتية له وكانها محاولة من الفنان للابقاء عليه في سن الشباب والعنفوان والارادة التي لا تلين . واذ تنعكس صورة الرجل على زجاج النافذة الكبيرة المطلة على الحديقة ، يبدو الفرق هائلا مابين التصميم على الحياة والاستسلام لارادة كيمياء الجسد .

ان الرجل ، يتطلع احيانا الى لوحتين معلقتين تمثلان رجلين من رجال الحركة الوطنية القدامى ، ثم ينتقل الى لوحته ليخطف منها نظرة ،وكانه يحاول ابعاد شبح الزمن عن حياته . يمشي في الغرفة بهدوء ، ولكن الهدوء يخفي قلقا شأن امور كثيرة تحدث . هو يأخذ سيجارة من علبة معدنية ، ولكنه لايلبث ان يعيدها الى مكانها بأناة وكانه تذكر انها باتت محرمة عليه . لذا فهو يتجه الى رف من رفوف ليختار مجلدا ، الا انه يعيده الى مكانه قبل ان يقلب صفحاته .

تتهادى الى سمعه اصوات غريبة من الحديقة ، تبدو وكانها لطير . يصغي الرجل باهتمام الى الصوت ، ثم يظهر الضيق على وجهه ويتمتم :
الرجل : طيور الليل . لا احب ذلك النوع من الطيور .

وهنا تسمع من الخارج حركة تدل على ان الباب الخارجي للدار قد فتح ، وان قادما يعبر الممر . تبدو الراحة على الرجل وكانه استطاع

ان يتعرف بسهولة الى خطوات ابنه ، فينظر الى ساعة الحائط ثم الى ساعة يده .

يدخل الابن ، وهو مهندس شاب يرتدي الجينز ، وقد بدا عليه شيء من الارهاق ، ولكن حيوية شبابه غطت على كل شيء .

تكون التحية : ابتسامة صامتة يتبادلها الاثنان . يستريح الابن على كرسي وكانه قادم من رحلة متعبة . بينما يستوي الاب في جلسته على كرسيه وراء المكتب .

يظل الصمت مقيما تقسمه حركة الساعة الى لحظات متوازية

الابن : تأخرت قليلا . اعتذر عن تأخري .

(يتبادل النظرات مع والده ، ثم يقوم نحوه ليقبل راسه)

الاب : لا باس .. لا باس

(يعود الابن الى مكانه ليستريح من جديد)

الابن : احتشد المكتب بالزوار ، كان العمل كثيرا هذه الليلة

الاب : بداية طيبة لمهندس جديد . الاعمال على مايرام ؟

الابن : نحاول جهدنا

الاب : اعلم .. اعلم (بعد لحظة ضاحكا) اريدك ناجحا ، واريدك قريبا مني . اليست معادلة صعبة ؟

الابن : انا قريب منك دوما ، الست معك ؟

الاب : خيّل اليّ في الايام الاخيرة هذه ، وفي بداية عملك ، انك تبتعد

الابن : (بدهشة) ابتعد ؟

الاب : اقصد انك لاتكون بقربي كثيرا

الابن : (ممازحا) هل تريدني الا افارقك ابدا ؟

الاب : لا اقصد ذلك يابني . امنيتي ان تعمل وتتفوق وتحقق احلامك (يتساءل) هل انت سعيد في المكتب ؟ اقصد ، هل يحقق لك هذا العمل ماكنت تحلم به وانت مازلت على مقاعد الدراسة ؟

الابن : مازلت في بداية الطريق ، وأعتقد أنها بداية حسنة لمهندس جديد مثلي .

الاب : امامك الطريق كله

الابن : من يدري

الاب : (شبه غاضب) من يدري ؟ لم يحن بعد وقت التردد والحيرة يابني . ماذا يقول امثالي ؟

الابن : لم اعن بقولي اني ..

الاب : (مقاطعا ، يتجه الى ابنه) تتوفر بك كل صفات الثقة بالمستقبل . ابدا لاتقل من يدري . طموحك يثير الاعجاب ، ابدا كان يثير الاعجاب . انسيت احلامك الواثقة ؟

الابن : الاحلام لاتنسى ، ولكن العمل عندما يصبح حقيقيا ..

الاب : (مقاطعا) لايمكن للعمل الا ان يكون حقيقيا ، ولكن الاحلام يجب لها ان تعيش وتستمر .

الابن : ساظل وفيا لاحلامي . اعدك

الاب : (يداعب راس ابنه ويمضي الى باب الحديقة يتامل ظلامها) هكذا تجعلني احس بالسعادة .

الابن : (واقفا يفكر) هل تعتقد .. اقصد هل تؤمن بان الاحلام الكبيرة يمكن لها ان تتحقق ؟

الاب : (يتطلع الى ابنه باستغراب) الاحلام الكبيرة . (يضحك بعصبية) الاحلام الكبيرة . اين هي يا بني .

الابن : الاحلام الكبيرة .. اقصد ..

الاب : كانت هي كل شيء . تلك الاحلام الكبيرة . ولكن الخريف يذهب بها بعيدا . الخريف يجعلنا واقعيين الى درجة الاستسلام .

الابن : (مستنكرا) الاستسلام . لم اسمع منك مثل هذه الكلمة من قبل . هل قلت الاستسلام ؟

الاب : (يتقدم من ابنه ببطء . يحيطه بذراعيه) انني استسلم يابني

الابن : (بلهفة وحيرة) تستسلم . هل انت مريض ؟ لابد انك مريض وتخفي عني مرضك (يتحسس كفي والده ويقبلهما) لا اعتقد انك مريض ، لا يمكن للمرض ان يتترب منك .

الاب : (يربت وجه ابنه ويذهب الى مكتبه بثقة) هي الشيخوخة .

الابن : (مستنكرا) الشيخوخة . لم أسمع عنها منك ابدا

الاب : لاتقلق كثيرا ، فلنقل انها شيخوخة الاحلام (مستدركابمرح) احلامي انا ، وليست احلامك .

الابن : (كمن يستعيد نفسه مطمئنا) لقد زال الخوف ، احمد الله فقد كنت خائفا من أن يصيبك شيء (فجاة) هل يعني ان احلامي ستتعرض يوما للشيخوخة .

الاب : (شبه مذعور) لاتقل مثل هذا يا بني

الابن : (بحزن خفيف) هل ذاك اليوم قريب ؟

الاب : لا تكرر . احلامك لاتشيخ . احلامك واقعية

الابن : واحلامك ؟

الاب : احلامي . لقد ... (مترددا ثم يتقدم من ابنه) لاباس .. لاباس (يتوقف لحظة وكانه يسترد انفاسه) .

الابن : لستمطمئنا . اشعر وكانك مريض حقا

(يتناول الاب من العلبة سيكارة يضعها في فمهولكنه يتراجع فيعبدها)

الاب : لست في خطر كما تظن

الابن : لم اقل انك في خطر ، اشعر انك مريض

الاب : لست مريضا كما تشعر ، ليس تماما (فجاة) ما هوشعورك تجاه الموت ؟

الابن : (بخوف ممزوج بالتفكير المحسوب) موت من ؟

الاب : (مترددا) الموت .. اعني الموت الذي (حاسما) لنقل موت من تحب .

الابن : (صارخا بفزع) ليس لي غيرك احبه .

الاب : (مبتسما يحاول اشاعة الطمانينة) اليس لك من تحبه غيري ؟ زميلة في الجامعة .. صديقة .

الابن : لم أجد بعد وقتا من اجل امرأة

الاب : ولكن الوقت حان

الابن : (مبتسما) من الصعوبة ان تجد امرأة تستحق الحب

الاب : يالك من عملي

الابن : يالي من مشغول بعمله عن كل شيء

الاب : يغلب عليك المنطق رغم حداثة سنك

الابن : جزء من وراثتي عنك

الاب : جزء لايفيد المنطق دوما

الابن : (ممازحا) وهل تريدني أن اقع في حب اول امرأة اصادفها ؟

الاب : بل اريدك ان تكون اكثر حرارة في مسالة العواطف

الابن : لم تكن عواطفي باردة في يوم من الايام . احبك ، الست احبك ؟ واحب مهنتي ، واحب احلامي في بناء مدينة جديدة تستلهم الماضي والتراب . احب التراب . الم تعلمني حبه لانه وطن الجميع ؟

الاب : ولكن المرأة ...

الابن : (مقاطعا) هل تريد أن تتخلص مني حقا ؟ (بمرح) ليس لك غيري ، وليس لي غيرك . ولا أريد لامرأة ان تقف بيننا .

الاب : ستحبها ، وستؤنس وحدتك

الابن : وحدتي ؟ من يشكو الوحدة وهو بقربك . (بعد تفكير خاطف) هل تسمح لي بأن اعبر عن وساوسي .

الاب : اية وساوس ؟

الابن : احس بأن شيئا ما تخفيه عني

الاب : ماذا اخفي عنك ؟

الابن : طريقة استدعائك لي هذه الليلة ، حديثك الي ...

الاب : (بعد تفكير) حسن . لنتكلم بوضوح . مثلك من يمكن أن تتكلم اليه بوضوح وصراحة (بعد صمت قصير) اريد ان

تكون الامور واضحة . لابد من تلك اللحظة ، وانا اريدهـا هادئـة ومقبـولة .

الابن : اية لحظة ؟ لا افهم .

الاب : لحظة الفراق

الابن : (مصعوقا) لا اظنك تعني ماتقول

الاب : (يجلس قريبا من ابنه مواجها له) ليكن حديث رجل الى رجل ، ولنقبل الامور كما رسمتها الطبيعة باتقان . الليل والنهار ، البداية والنهاية ، الحياة والموت . هي ذي الحقيقة اليسـت هي الحقيقة يا بني ؟

الابن : (كمن اذهله الحديث عن كل شيء) لم تتكلم هكذا من قبل

الاب : هي مرة واحدة يتكلم فيها الانسان بمثل هذه اللغة

الابن : انت مريض اذن

الاب : ليس بالمعنى الدقيق للهجة الحزن في كلامك (ضاحكا) ليس الامر كما تعتقد يا بني ، فالموت لايقترب من رجال مثلي بسهولة (بهدوء) ولكن المباغتة امر لا احبه كثيرا ، لـذا تراني اجيد الحسـاب .

الابن : (باسى) اي حساب .

الاب : لقد بوغتنا من قبل ، اقصد بوغت انا . علمتني السياسة يا بني الحرص . انقلب كل شيء فجاة . وبتنا نحن بمعزل عن كل شيء . اما انتم الشباب فالامور تبدو لكم طبيعية وتسير كما يجب لها أن تسير .

الابن : اتمنى عليك يا والدي الا تتحدث عن الموضوع بمثل هـذه السـهولة .

الاب : رجل مثلك ، تعلم كيف يبتدىء الخط وأين ينتهي ، هو الذي يفهم مثل هذه الامور بوضوح وبسـاطة .

الابن : (بحيرة والم) لابد ان طبيبا قد فحصك وقال لك شيئا ما

الاب : لا أشكو من علة ، ولكني اعرف كيف اقدّر الامور (يحضر الاب اوراقا وقلما ويسلمها للابن بقوة)

أمسك بالقلم واكتب

الابن : ماذا اكتب ؟

الاب : اكتب ما سامليه عليك

(يقف الابن مبهوتا)

الابن : ماالذي ستمليه علي ؟

الاب : (ضاحكا) لاتظن انها وصيتي . فكل ما أملك لك .

الابن : من يبحث عن الملكية .

الاب : (مربتا كتف ابنه) اعلم ذلك أيها الفارس (بحزم) اكتب

الابن : (ممازحا) لابد أنك تريد العودة الى خطبك السياسية القديمة .

الاب : (متجاهلا المداعبة) اريدك ان تكتب خطابك انت

الابن : خطابي انا ؟

الاب : الذي ستلقيه في ذلك اليوم

الابن : (بهلع متحفظ) اي يوم ؟

الاب : يوم يتبارى فيه الاصدقاء والمعارف في القاء مرائيهم

الابن : (بهلع واضح) مرائيهم .

الاب : لاتفزع ، اليس حقا علينا ذلك اليوم ؟ اليس الموت حقا ؟

(تزوغ عينا الابن ، ولكنه ما يلبث أن يصغي من جديد لحديث الاب) .

الاب : سنموت .

الابن : (مرددا بآلية) سنموت .

الاب : ابي مات من قبل . ابوك سيموت ايضا .

الابن : (بذعر متماسك) لا .. لن تموت .

الاب : قولك هذا يسقط عنك كل امتيازاتك العقلية والحضارية (بعد صمت قصير) لا اعتقد انك تعني ماتقول .

الابن : (بهدوء مستسلم) ليست عندي القدرة لتصور مثل تلك اللحظة .

الاب : (بمرح) لم اتصورها انا ايضا عندما كنت صغيرا (يتأمل ابنه)

لا .. كنت أصغر منك بكثير . حدثت وخلفت جرحا لاينسى. مات جدك وانا ما أزال بحاجة اليه . اما انت فقد اشتد عودك.

الابن : (بحيرة) اشتد عودي . لكن ...

الاب : لكن ، ستستمر ، وتبني أسرتك ، وبتحقق لك كل طموحك .

الابن : طموحي . أن تبقى لي هو كل طموحي في الحياة .

الاب : (بأسى) لقد فشلت في تحقيق أحلامي .

الابن : لا .. لم تفشل .

الاب : احلامي السياسية فشلت . اما انت ، فاحلامك في البناء والحضارة ستحقق (بجدية كقائد يعطي تعليماته) اريدك ان تكون متماسكا يوم تحدث الواقعة . من يدري ، غدا ؟ او بعد غد . بعد سنين .

الابن : (بصوت ضعيف) لايمكن .. لايمكن .

الاب : اريدك مثالا للابن المنطقي ، العقلاني ، ابن العصر الذي لايهزه حزن أو تزعزعه فاجعة (يملي على الابن) اكتب . اريدك ان تلقي تلك الكلمة . اكتب (يمسك الابن القلم بصورة آلية وينكب على الورقة) ليكن صوتك واثقا وعميقا ، لتكن فوق المحنة (آمرا) اكتب .

الابن : أكتب

الاب : ايها الاصدقاء والاقارب (مصححا) ايها السادة المشيعون (صمت) اشكركم على تجشمكم عناء الحضور (مصححا) على عناء الحضور (الى ابنه) اريد الخطاب بسيطا وخاليا من كل تعقيد (آمرا) اكتب . منكم من ترك عمله ، ومنكم من أهمل تجارته ، ومنكم من خالف مبادئه فخرج وراء جثمان ابي رغم الخلاف في العقائد (يتبادل الاثنان النظر . يبتسم الابن فيبتسم الاب) .

الابن : الا يسوي الموت بين العقائد ؟

الاب : قد يكرسها احيانا

الابن : قد يخفف من كراهيتها .

الاب : قد يعيدها الى اصولها فيذكي نارها (آمرا) اكتب . اشكركم (الى الابن) هل تعلم ان مثل هـذه الترتيبات الشكلية اذا ما أعدت ، فانها تمنع من الانسياق وراء العواطف المضطربة، وانا لا اريد لك لحظة من العواطف المضطربة القلقة . اعلم انـك ستثبت للجميع عقلانيـة جيلكم وقدرته على تماسك النفس وقوة الارادة . جيلكم هو الافضل يا ولدي (آمرا) اكتب . اشكركم من قلبي الذي قدر له الحزن ، والذي طالما رسم له ابي الراحل القدرة على الامل وتجاوز فقد من نحب .

الابن : (متسائلا) هل يمكن للقلب ان يتجاوز الفاجعة بمن نحب ؟

الاب : ومن غير قلبك يتجاوز الفاجعة . نسميها فاجعة بينما لاتستحق سوى كلمة الواقعة . في سجلات قيد النفوس هناك الوقائع ، الولادة الزواج الابناء الموت (آمرا) اكتب . لقد مات وتلك هي سنة الحيـاة .

الابن : (هاتفا بألم) لايمكن لذلك ان يكون .

الاب : (ببرود) ماهذا الذي لايمكن له ان يكون ؟

الابن : لا استطيع الاحتمال

الاب : لن اقول ان ظني يخيب . اقول لك ، اريد لكلمتك هذه التي تكتبها أن تكون خروجا من حالة الموت الى الحياة الافضل ، خروجا من جيلنا الى جيلكـم . اريدك شاهدا على موقف جيلكم الشاب الاوفر حظا في بناء الحياة . نحن .. انتهينا ، اما انتم . فالبداية انتم (آمرا) اكتب . نحن هنا لنواري جثمان رجـل عزيز تراب الحق . كان عزيزا على قلبي .. وعلى قلوب البعض منكم .

الابن : (مستنكرا) قلوب البعض منكم ؟ انت عزيز على قلوب الناس جميعا . دورك لاينسى في هذه المدينة ، بل وفي كل البلاد .

الاب : لقد أصبحت واقعيـا ، واعرف الكثير عن كيمياء العواطف (آمرا) الشهادة الصادقة تقتضي منا الاعتراف بان للجيـل

السابق دوره . كان فعالا في حياتنا الاجتماعية والسياسية . ولكن جيلنا يحمل امانة اكبر واقسى ، وهذا الامر يخفف عنا عبء الحزن اذ ندرك دورنا الحقيقي . عزاؤنا في فقد الاحبة، ايها السادة ، هو بمتابعة مابنوه وفكروا من اجله وعملوا له.
(يراقب الاب حزن ابنه فيحتضنه من ظهره) .
ليس الحزن في أن نفقد أحبتنا . ان لانحقق وجودنا ونؤكد دورنا في الحياة هو الحزن .. بل هو الكارثة .

الابن : لا استطيع ان اتخيل نفسي في مثل ذاك الموقف .

الاب : كنت اتمنى دوما ان اقفه (يتطلع الابن بدهشة) نعم ، كنت اتمنى ان اوثي ابي بنفسي ، ولكن اليتم المبكر يابني .. اليتم لم يحقق لي تلك الامنية .

الابن : هل قاسيت ؟

الاب : طير بلا جناح كنت ، ولكني تعلمت الطيران بعد ذلك .

الابن : وعلمتني ايضا .

الاب : لذا فانت لك امنيتك التي تتحقق . ان احول الموت الى حياة. تلك كانت امنيتي . (فجاة بحماسة) تستطيع انت وحدك ان تحول ذلك الطقس البارد الى احتفال تدشن فيه قدرة الاخيار على البقاء والاستمرار . انظر الى نفسك ، الست تفضلني في كل شيء ؟

الابن : (بخجل) افضلك ؟

الاب : شباب وطموح ، وعصرك . الست ابن العصر الذي تصنع فيه الآمال بسرعة ؟
(بحسرة) أما نحن . انتهى دورنا يابني .

الابن : (بمحبة واعجاب) انت اصل كل شيء .

الاب : ولكنكم الاستمرار أنتم (يصمت لحظة كمن يفكر) اريد أن اعترف لك بشيء . لقد صنع جيلنا الخيبة . كلمات .. كلمات واحلام في الهواء . اما انتم ، فقد استطعتم بناء شيء

له قيمة ، شيء تلمسه باليد وتراه . انني فخور بكم ، وقادر على الاعتراف بعجزنا .

الابن : حققتم الاستقلال

الاب : وما نفع الاستقلال دون التقدم والعلم .

الابن : لولاكم ماكنا نقدر على فعل شيء .

الاب : لولاكم ماكنا نثق لحظة بان شيئا اسمه المستقبل بات مرئيا .

الابن : المستقبل لاتتوضح رؤيته الا بكم .. بالماضي .

الاب : (مداعبا راس ابنه . آمرا) اكتب . ولننته من الكلمة ، ثم نتحدث كما نشاء عن الحاضر .

اريد ان اسمع أخبارك بكثير من التفاصيل . اريد ..

الابن : (مقاطعا) اريد ان اعترف بشيء .

الاب : عن تفاصيلك السرية ؟

الابن : احس بالضيق . لا اجد ذلك الامر مريحا .

الاب : الم نتفق على تجاوز كل تلك العواطف التي لاعلاقة لها بالمنطق.

الابن : لا اعرف سوى منطق الحب لك .

الاب : الا يدفعك هذا الحب لتقبل الحقيقة . اليس الموت حقيقة ؟

الابن : (بضيق) حقيقة كريهة .

الاب : والحياة التي لاتجدي ، اليست كريهة ؟

الابن : كيف يمكن للحياة ان تكون كريهة .

الاب : حياة من يعجزون عن فعل شيء ليس له قيمة (بعد صمت) ماذا استطيع ان افعل الآن ؟

الابن : (مفزوعا) لم تفعل في حياتك شيئا ليس له قيمة .

الاب : شكرا على ثقتك بي ، ولكني ادمنت الانتظار بعـد أن فقدت دوري .

الابن : انتظار . انتظار من ؟

الاب : انتظار النهاية . ذلك هو الموت قبل الاوان .

الابن : ولكنك مازلت في أوج نشاطك .

الاب : نشاطي الجسدي . وماذا يفيد يابني . كنت في الماضي العب

دوري في تحريك حياة مجتمع كامل . اما الآن .. الآن انتهى كل شيء (يستعيد قوته) جاء دورك .. انت .. انتم . تلك هي سعادتي . انا قانع بأنكم الجديرون وانتم الافضل ، وبأنكم قادرون على فعل ماعجزنا نحن عنه (آمرا) اكتب . لقد رحل الرجل .

الابن : (صارخا) من الذي رحل ؟
(يرن جرس الهاتف فيتطلع اليه الاثنان بحيرة . يتقدم الابن من الهاتف ليرفع السماعة بحذر)

الاب : لا اريد أن اكلم احدا ، الا اذا كانت المكالمة لك . تستطيع ان تتكلم

الابن : آلو .. (للاب) لا احد يجيب (يضع السماعة مكانها) يبدو انها مكالمة طائشة

الاب : (ممازحا) معجبة بك ، لم تقدر على مقاومة صوتك فاصيبت بالشلل

الابن : لا اتوقع مثل هذه المكالمات

الاب : تستطيع أن تتابع الكتابة ، هيا ... تشجع واكتب
(فجأة) يفتح الباب الزجاجي للشرفة المطلة على الحديقة ، وكأن ريحا دفعته ، وتطير عبر الباب اوراق أشجار متساقطة تثير انتباه الاثنين . يتجه الابن نحو الباب لاغلاقه ، ولكن كتلة بيضاء ترفرف على مستوى منخفض تمرق كالسهم لتحط في ركن منزو من الغرفة ، وقد بدت وكأنها طير أو كتلة خفيفة من قطن أو قش . ينشغل الابن بها عن اغلاق الباب ، آنذاك يدخل من ظلام الحديقة رجل غريب الهيئة . يتطلع الى قدومه الاثنان بدهشة لاتلبث أن تصبح غضبا خفيفا . يبدو الرجل بهيئته وكأنه قادم لتوه من حفل تنكري طابعه المسخرة .)

الاب : (هاتفا بحدة) من انت ؟ كيف دخلت ؟

الغريب : (مشيرا ببراءة الى الحديقة) من هنا

الاب : ماذا تريد .. كيف ..

الغريب : طار من يدي فلحقت به

الاب : طار من يدك . ما الذي طار ؟

الغريب : (ببساطة متناهية) الهدهد

الاب : الهدهد

الابن : الهدهد . (لابيه) انه ذلك الشيء الذي دفعته الريح الى الداخل

الغريب : هو ذلك (الى الابن متأملا) كيف حالك ايها الشاب ؟

الاب : (ينقل بصره مابين الغريب والابن الذي بدا مرتاحا وتلمع عيناه بالابتسامة) هل تعرف ابني من قبل ؟

الغريب : ابنك ؟ تبدوان كصديقين .. كاخوين

الاب : (يغالب الابتسامة) اطوارك عجيب . من انت ؟

الغريب : هل رايتم هدهدي

الابن : اعتقد انه اختبا وراء الخزانة ، هناك

الاب : (مستدركا) ولكن كيف دخلت الحديقة ؟

الغريب : (الى الابن) انه هدهد جميل يختار البيوت الجميلة (الى الاب) كانت البوابة مفتوحة فدخلت حديقة احسن البستاني تنظيمها .

الاب : انه افضل بستاني تعاملت معه ، يحسن اختيار الازهار وهو خبير بالاشجار (مستدركا) وهل يسمح لك بدخول الحدائق الخاصة لمجرد ان ابوابها مفتوحة ؟

الغريب : حديقة اليفة فتحت صدرها لي. سمعتها تقول تفضل فتفضلت

الاب : أمرك عجيب والله

الابن : (بعتب خفيف) لم يغلق بابنا ابدا في وجه غريب

الاب : ليس بمثل هذه الطريقة الغريبة

الابن : منذ ايامك الاول وانت تعمل في السياسة ، لم ار بابنا مغلقا في وجه احد . كلهم كانوا يدخلون دون استئذان ، اليس كذلك ؟

الغريب : ساخرج لتوي .

الابن : بل ابحث عن الهدهد

الاب : (بندم) هذا صحيح . ليبحث عن طيره

الغريب : لا اعرف كيف طار من يدي ودخل الحديقة . اعتقد انه سمعها تقول له تفضل

الابن : (ضاحكا) فتفضل الهدهد

الغريب : كيف عرفت ؟

(تمر برهة صمت ، يضحك بعدها الثلاثة)

الغريب : (بجدية مفاجئة) كان بين يدي فاذا بالريح تدفعه الى الداخل . ظننت اني لن اجده في ظلمة الحديقــة ، ولكنه انجذب الى النور ، وهكذا وجدت نفسي هنا

الابن : رايته يحط هناك

الغريب : (يتكلم باهتمام الى الابن) سأجده حتما

الاب : (بحرص) ما الذي ستجده ؟

الغريب : ما أبحث عنه

الابن : ما جاء من أجله

الاب : جئت من أجل الهدهد

الغريب : (ببرود) الهدهد

الاب : (بضيق) تستطيع ان تبحث عنه ، وتخرج به

الابن : (معاتبا) والدي

الاب : ابحث عنه هناك وراء الخزانة (يظل الغريب واقفا) هـل نساعدك ؟

الغريب : أعرف ما أريد بنفسي

الابن : هل تشرب شيئا ؟

الغريب : شكرا لك ايها الشـاب . لا اشرب شيئا

الاب : (يقدم له علبة السـجائر) هل تدخن ؟

الغريب : لا ادخن

الاب : حسنا تفعل

الغريب : لم حسنا افعل ؟

الاب : الدخان مضر بالصحة

الغريب : الصحة . لا تعنيني الصحة في شيء

الاب : (مستغربا) لا تعنيك الصحة في شيء ؟

الغريب : ليست مشكلة بالنسبة لي

الاب : يا لحظك (الى ابنه) لا تعنيه الصحة في شيء . (الى الغريب) وماذا يعنيك اذن في هذه الحياة ؟

الغريب : (بدهشة) الحياة !

الابن : لا بد ان الطيور هي التي تعني كل شيء له

الغريب : (لنفسه) أين الهدهد ؟ (يبدأ في البحث بعينيه)

الابن : لا بد انه عزيز عليك . انت صياد ؟

(يتابع الغريب البحث عن طيره مناديا عليه بصوت خاص)

الاب : لا يبدو عليه انه صياد

الغريب : (وهو يرسل الصوت بحثا عن الطير) ما عمرك ايها الشاب ؟

الاب : انه مهندس ويعمل . الا ترى انه رجلا كاملا ايها الغريب .

الابن : وانه قد يحب الطيور مثلك

الغريب : ستحبها . تحلق في السماء بحرية . تخرج من جسد الارض بعنفوان وتطير . تطير . تطير (يتطلع الى الفضاء يتابع بحثه عن الطير)

الاب : (بريبة) لن تجد طيرك طائرا

الغريب : ساجده حتما فهو لا يغيب عني . الحق به اذا غاب عني ، ويلحق بي اذا ما غبت عنه

الابن : صديقان .

الغريب : لا نعرف الفراق ، ويدلني على ما اريد ، ويمشي امامي الى الهدف الذي لا يخيب

الاب : (بتشاؤم كبير) خذه وامض . امامنا عمل لم ننجزه بعد (الى الابن) اليس كذلك ؟

الابن : (يعود الى الكتابة) انا على استعداد لاستكمال ما كنا نكتب . امل علي

الغريب : اعتذر ، فقد قاطعت عملكما الهام على ما يبدو

الاب : هذا ما حدث

الابن : (بحماسة) انا بانتظار ما تمليه علي

الاب : حسن .. حسن (بعد لحظة) أمامنا الوقت الكافي

الابن : افضل أن ننتهي من هذا الخطاب

(الغريب مفتشا تحت المقاعد)

الاب : لن تجده هناك

الغريب : لا بد انه مختبىء في مكان ما . سأجدك حتما (يتابع النداء)

الابن : هل أساعدك ؟

الغريب : سياتي الي حتما بنفسه . ويقول لي خذني . لا يستطيع ان يبتعد عني كثيرا .

الابن : هو يحبك ؟ بل هو يحبك على ما يبدو

الغريب : هذا من طبيعة الامر . هو لا يعرف الحب

الاب : (متململا) هل وجدت طائرك ؟

الغريب : لن يستغرق الامر وقتا طويلا

(يبدو وكأن شيئا سريعا قد مر من النافذة الى الحديقة)

الابن : (منبها) لقد خرج من الباب

الغريب : (متوجها نحو الباب) لا بد انه يعود الى الحديقة

الابن : (يتحرك نحو الباب) هل أساعدك في العثور عليه ، فالظلمة شديدة في الخارج

الغريب : هذا ما أتوقعه

(يخرج الغريب مسرعا. يلحق به الابن. الاب يراقب بتوجس)

الاب : اين انت ذاهب يا بني ؟

الابن : (من الخارج) سأعود

الاب : الظلمة شديدة

الابن : سأساعده في العثور على الهدهد

الاب : (برجاء) لاتغب طويلا

(ينقطع النور فجأة من المكان ، ليعود بعدها من جديد .
الاب يمشي بقلق)

الاب : لقد غاب طويلا (بعد لحظة) لقد غاب حقا (لنفسه) كان علينا ان ننجز العمل

(يطل الاب الى الحديقة ولكنه يتراجع امام الظلمة)

الاب : (بضعف كبير) تأخر . غاب وانا بحاجة اليه . كان من المفترض ان ابحث انا عن طائر ذلك الغريب لا هو . لم ذهب (بعد لحظات)

ليس عدلا ان يذهب هو وابقى انا
(يمسح دموعا تتجمع في عينيه)
يا الهي الامر لم يكن طبيعيا
(يتجه نحو الباب لينادي في الظلام)
اين ذهبت .. لا تذهب .. يا ولدي .. يا ولدي

ـ ستار ـ

حلب / ١٩٨٠

* * *

وكان اسمي الشاطر حسن

قصة قصيرة

• اعتدال رافع •

اسمي : الشاطر حسن

عمري : عشرون

مهنتي : حطاب

علاماتي الفارقة : تغضن في الجبين وحول العينين وشرخ في القلب

عيوبي : الاحلام

هذه آخر ليلة اقضيها في بيتي الذي ولدت فيه . سأرحل واترك ضحكاتي وآناتي معرّشة في طحالب جدرانه .

عمري عشرون ، وهذه مرحلة حاسمة في رأيي . (٢٠) رقم ينتهي بالصفر . يتوقف الانسان امام كل مرحلة من مراحل عمره ينتهي رقمها بالصفر . يتأمل طويلا . يتلفت حوله ، يغوص في أعماق نفسه ، يتساءل بدهشة : ـ هل انا حقا عشت كل هذه السنين الطويلة ؟ ويستغرب .

وفي هذه المرحلة يكتشف امثالي فجأة ان سقف البيت الذي يعيشون فيه اصبح منخفضا بالقياس الى قاماتهم النحيلة والطويلة . وحتى يحموا رؤوسهم من الارتطام والشج وبالتالي ، أدمغتهم من الارتجاج ، وظهورهم من الم الانحناء ، يحلمون بعالم اكثر رحابة . وعندما تتأجج هذه الاحلام يشرعون عصا الترحال .. ويرحلون .

هذه الليلة تبدو طويلة . اطول من كل ليالي العمر مجتمعة . أحلامي ضاقت ذرعا بي . وانا اريد بسرعة ان اتصالح معها ، واتحد بها كليا : فانا اجوف ووحيد بدونها ، فاس مأجور ، اقطع به حطبا لغيري ، ومدفأتي بلا حطب . بعد ساعات ينبلج الصبح ، والصباح رباح ، وانطلق من تحت هذا السقف المنخفض ، وانسلع من هذه الجدران الطحلبية .

انا محزون بعض الشيء ، لانني سأترك امي وحيدة . احسم هذا الحزن واقول انها تعودت على الفراق ، وان لم تتعود ، فيجب ان تفعل ذلك وترضخ له ، لان الملكية ـ الحب ـ ليس من حق زوجات وامهات الحطابين .

يبقى التفسير الظاهري لاحلامي ـ والذي اتيت على ذكره ـ معقولا ومقبولا . اما التفسير الباطني لها ..؟ يقول عقلي في هذه اللحظة : ـ هس يا حمار . اطبق فمي بأسناني وشفتي واستعيد أحلامي بخيالي .

هدفي المستتر من الرحيل « البحث عن طاقية الاخفاء » . وفي حال العثور

عليها اعتمرها واختفي ، واحـل مشاكلي ومشاكل اهلي وجيراني .. ومشاكل العالم اجمع . بأيام قليلة اعيد التوازن الى هذا العالم المقلوب . واعيد له المعقولية ايضا . ولن اتبجح عندما اقوم بهذا العمل العظيم . لان القيام به ـ واشهد بالله ـ واجب ودين في عنقي . التضحية وفعل الخير يجب أن يبقيا طي الكتمان ، والا فقدا معانيهما وغاياتهما .

« أحب الجندي المجهول الذي يموت بلا ضجيج ، له رحاب السموات ورحـاب قلبي . » وواجبي فقـط يدفعني الى وضع الناس امـام مسؤولياتهم الجديدة في الحفاظ على الخير . نيتي حسنة والحمد لله . والخلاص لا يكون فرديا :

احب لأخيك ما تحبه لنفسك .

عامل الناس كما تحب ان يعاملوك به

لو سلخت شاة على ضفاف النيل لاعتبرت نفسي مسؤولا عنها .

لي صديق عزيز على نفسي اسمه المهلهل ، لقبه المجنون .

سمي بالمهلهل ، لانه مهلهل العواطف والاحاسيس والثياب .

ولقب بالمجنون ، لانه يعشق التاريخ ، ويتفحص كل يوم شخصية من شخصياته العظيمة ، بعمق وحزن ومرارة .. وفخر .

رجاني هذا الصديق « المهلهل ، المقطوع من شجرة التاريخ بفاس غير آدمية » ، ان ابقى الى جانبه ، ولا ارحل . بكى كالاطفال عندما راى اصراري متوقدا في عيني . احزنني بكاؤه وصراخه ، وبقصد التخفيف عنه ، بحت له بسري ـ أحلامي ـ . فرح صديقي وتوسل اليّ : بأن اسرع في العودة اليه عندما اعثر على طاقية الاخفاء . وان اعيره الطاقية لليلة واحـدة فقط حتى يقتل اعـداء الانسانية والوطن . واقسمت « للمهلهل » بأن أعيره الطاقية . واقسم لي بدوره بانه سيعيد صلاح الدين ، وينصبه سلطانا على العالم أجمع .

« مهنتي حطاب . أحرس الغابة ، اقطع الاخشاب . وبيتي بلا ناطور ، ومدفأتي بلا حطب . »

حلمي بدأ منذ زمن بعيد . اظن انني كنت يومها في السابعة .

حضر « الجندرما » . اخذوا ابي . وشفطوا دجاجاتنا وخبزنا .

وقالوا بأنهم سيقدمونهم هدية للسلطان عبد الحميد في عيد ميلاده « الخمسمائة » .

وقالوا عن ابي بانه وضيع وحقير ، وانه ابتكر ضربة فاس جديدة ، تزلزل الغابة ، وتفتح قلوب الحطابين وشرايينهم وعقولهم بعضها على البعض . وتولد التحاما بينهم وبين الارض .

ومن سوء حظي ، أو من حسن حظي ، ورثت عن ابي فأسه ، وضربتها ، وورثت عنه ايضا قلبه ودمه ، اقبض على الفاس ، بضربة واحدة اقطع اضخم جذع .

« وحلمي يكبر ، ينتشر في الغابة ، و« السوط » بشرط ملابسي ولحمي ، ويامرني ان امسك الفاس بيدي اليمنى . او .. يكون مصيري ، كمصير ابي . وانا حريص على تحقيق حلمي ، وحرصي على حياتي نابع من هذا » . زفرت زفرة طويلة خرجت من احشائي وانا ارى انبلاج الفجر .

استيقظت امي ، وبللت وجهي بدموعها : ــ « سامحيني يا امي . خدعتك ، وقلت لك سارحل في بلاد الله الواسعة ، طلبا للرزق ، واعود ومعي مال وفير ، واتزوج وانجب . واضمن لك شيخوخة هادئة ومريحة . تركت لك امر طاقية الاخفاء مفاجاة . عجلي يا اماه . صري زوادتي ، واربطيها بالفاس . الفاس ضرورة من ضرورات البحث والترحال عن طاقية الاخفاء ، الفاس هويتي ايضا . »

حملت صرتي وفاسي . قبلت امي وطلبت منها الدعاء والرضا والتجلد . فوجئت بصديقي « المهلهل » مذبوحا على عتبة العالم .

رابعـــــــة

* سميح عيسى *

-١-

عبر حدود الزمان ، اطوي المسافات ،
امتص الذكريات ،
اخترق المجهول ،
احلق فوق شعاعك العذب ،
أتابط قوة العالم ، لأصل اليك يا قمر .. !!

ياحلمي ووهمي ..
ياقدراً أكبر من وجودي ..
يابعثاً خدر احساسي بالزمان والمكان ..
ماعدت اعي حقيقة ذاتي .
اشعر بغربتي ، بانفصامي ..!!
هل أغترب في موطن نفسي ؟!
أأضيع وحقيقتي أقوى مني ..؟!
كنت انا فيك كل يوم ياقمر .. أهمس لك كل ليلة .. ادعوك لتحملني على شعاعك .. اتوسك اليك ، ان تدعني اتيه في متاهاتك ..
اكلمك عن الحب دون خوف .
ولكني الآن ارهبك .. ارتجف امام شموخك ، وتتلاشى ضعتي في عليائك . !!
هل تذكر ياقمر .. !!
هل تذكر حديث الليالي ، ام تراك نسيت العهد والوعد .. ؟!
أماتعرفني ياقمر .. ؟
الا تذكر ماقطعته على نفسي .. ؟
كلمتك كثيرا .. وشوشتك طويلا .. خبرتك عني مالم أخبر به نفسي .
قال لك قلبي ...
أنا الصمود .. أنا العزة والمنعة .. وغاظك كبرياؤه . !!
تسربلت بندى الغمام ... ونأت عنك اخيلة الضياء .. بل غبت عني ليلة، ليلتين ، وثلاثاً ... كانوا بحسابي دهرا . !!
ناديتك من الاعماق ..
هتفت لك : أحبك ياقمر . !!
احبك ياقمر . !
اذوب في ومضة شعاع .. وارحل في رفة ضوء .
والآن .. !
والآن ياقمر .. الا تسأل عني ؟
اقولها خجلى ، لان قلبي قد انهار .. ولم يعد كما كان .

قد أخبرك ، انه ماخلق لينبض !!
قد ادعى انه من نسج ماعرفه البشر .. وكان كاذباً مدعياً .. !
قلبي يا قمر .. ينبض .. يكاد يخترق ضلوعي.. يكاد يطولك ياقمر .. !
هل تسمع .. ؟ يكاد يطولك .
انه يضطرب .. يخفق .. ويود أن يحدثك عن الذي امتلك فكري
وقلبي ، ذاك الراقد الآن في مستشفى الوطن . !!
ولكن ، كل نبضة في كياني تسرع ، لتسبق القلب في الحديث .
انفاسي تهمس لك ..
عيوني وحتى دموعي .. أما تراها أصبحت تزاملني كل ليلة .. ؟!
لا .. لا .. لاتسأل ياقمر . !
لاتسألني عنه .. ! فقط انه كياني ووجودي .. ضحكتي ، دمعتي وثورتي
وشجوني .
لا .. لا .. لاتسأل ياقمر .. !
لاتسألني عنه .. فالراقد الحالم لايعرف اسمي .. لايعلم محبتي ،
ثورتي وجنوني !!
آه .. ايها الراقد الصامد في سرير الآهات والآلام .
يارمز العطاء والفداء .. !!
اني ارنو اليك .. واغني لك كل أغاني الحرية والمحبة واللهب .
ترى .. متى تعرف يابشار .. اني لك ؟!

- ٢ -

غادر اخي سامر سريره في مستشفى الوطن ، معافى بعد ان نجحت
عملية القلب المفتوح .. !!
وودعت الجناح الذي كان يرقد فيه مع الغالي — بشار —
ولكن .. !!
أيمكنني الانفصام .. الابتعاد عنه ، ووجوده يسربلني حتى الأعماق .. ؟
صوته .. !!
نبض الحياة في سمعي ، ماتركني لحظة .

كنت بعيدة .. ولكنني قريبة قريبه ،
خياله .. !!
يفرش حولي المساحات .
يغطي الطرقات .
يتكور قمراً .. وينبسط سماء .
يهيمن وجوداً وربيعاً احياه .
الناس كل الناس اضمحلوا .. امّحوا .. وكانوا هو .. !!
هو دائماً في قلبي .. في عيني .. في كياني يصحو وجودي .
إيه .. أيمكنني الانفصام .. الابتعاد عنه ، وهو يتداخل مع انفاسي .. ؟
صمته .. !!
آه ماأجمله .. .
احبه لأنه يحكي مالا أستطيع ان احكيه .. يتحدث بغرابة عن احداث ايام ماضيه .. !!
احبه ، لانه يوّجج وهمي .. ويخدر شعوري .
احبه ، وارى فيه بصمة من بصمات قوة الهية .. ومضة الق تكتحل بها عيني وحدي .. كأنها لم تر سواه .. !!
احبه بركانا يغلي كيانه .. ودما أحمر قانيا يفجر شراينه .. !!
بشار .. !!
أيها الوضوح الغامض .. ومن انت .. ؟!
سمعتُ حديثك كله شهرا كاملا .. ماقلته ومالم تقله !!
سمعت احاديثهم عنك .. حكاياتهن .. همسات اهل الحي يوم كنت طفلا ، وطالبا ، وشاعرا ، ومقاتلا .
وسمعت ايضا اقوال اذاعة العدو قبل وبعد سقوطك على الارض في يوم الارض .. !!
رايت والدك العجوز يرنو اليك عبر زحام وجوه الزوار وكأنه يقول : « كنت أهلا للحياة يابشار .. »
وتابعت بدقة لاواعية امك الحنون تمسح بيديها الناحلتين آهاتك ، وجراحتك المرئيه وغير المرئيه .. وتزرعها بصمت على اوراق الورد في حقول الورد التي تزين غرفتك .. !!

حين لمحتك لاول مرة .. كنت على السرير جسدا فيه بقية من حياة .. !
يختلج .. يتأمل .. ينفعل .
تغيب احيانا .. وتصحو .. تنوص عينك ، وتشرق .
واللحظات تشع ضياء واشراقا وبراءة .
أثارتني ملامحك .. وانتابتني رعشة غامضة .. ربما كانت رعشة العطف المزوج بشيء من التقدير والاشفاق . !!
لقاؤنا الاول لم يطل .. فقد كنت على عجلة من أمري .
ولمدة يومين نسيتك ونسيت اخي .. ونسيت المستشفى .
فقد كنت مشغولة في التحضير للمادة الاخيرة قبل التخرج من الجامعة .. وغبت عنك .. وكانك لحظة عابرة .. !!
ولكن في اللقاء الثاني .. وبجانب سرير اخي ، ضبطتك مرات ترنو الي .. وما أن يلتقي نظرك بنظري حتى يحمر وجهك ..
وتشيح بنظراتك عني الى الفضاء الواسع عبر الغابات الممتدة حتى الجبل خارج المستشفى .
واثارتني مرة اخرى براءتك ، وخجلك ، وبساطة التعابير المرتسمة على وجهك .
ليال طويلة مرت كنت افكر فيك وحدك .. استعيد كل كلمة حدثتني بها كل قصة سمعتها عنك .. اتصورها .. اتمثلها .. اراها كمشاهد شريط سينمائي تمر امام مخيلتي ، تشعرني باللذة والنشوة وترتعش لها كل نبضة في قلبي .
قالـوا :
« بشار .. !! شاعر ، انسان ، مقاتل عنيد ... ولد عام ١٩٤٨ في مدينة ابن الوليد – عام النكبة في فلسطين .
تنبأ في اكثر اشعاره وقصصه بنهايته المؤكدة في ثرى الارض المقدسة .
حلم اكثر من مرة .. : يقود مغاوز من الفدائيين لاحصر لها .
يزرع الالغام في الممرات والوديان .. وفي سفوح الهضاب والجبال .
يهاجم الكمائن والمغاوز .. يفجر مستودعات الذخائر والاسلحة والوقود .
ويدخل الرعب خلف بيارات البرتقال والموز والليمون .
وكان ما اراده في الحلم والحقيقة عام ١٩٧١ – عام حرب الاستنزاف –

ولكنه لم يمت .. »

« خمسة عشر جنديا اسرائيليا قتلهم بشار ورفاقه في عملية التحارية في نجمة الصبح .. وخرج منها سالما . !!

اكبر مستودع للذخائر فجره في طبريا .. وعاد سالما .. !!

احرق بيادر القمح والشعير في مستعمرة ـ ديكانيا آ ـ .. واشعل نيرانا التهمت مستودعات وقود ـ ديكانيا ـ ب .

خلع ورفاقه حقلا من الالغام في الجولان ... كانوا يصافحون وجها لوجه ثكنة عسكرية .

وقع جنود العدو في المصيدة ... انهالت عليهم رصاصات بشار ورفاقه »

نعم .. هكذا قالوا . !!

اما انت ايها الراقد الصامد . فقد تحدثت بكبرياء وتواضع وشموخ عن آخر عملية لك :

استيقظت .. نظرت حولي بذهول .. اين انا .. ؟! لقد تركتهم هناك وراء الاسلاك الشائكة يحتلفون بيوم الارض . !!

مشينا طويلا في تلال الجولان .. هدنا العطش والتعب ، ثم داعبتنا النسيمات العذبة الباردة عند مشاوف ـ مسعدة ـ

الالغام التي زرعناها ، اعادت الينا حيويتنا ... ماذا حصل بعدها .. ؟! انسدت الذاكرة .. !!

لا .. اني اتذكر ... نفدت الزوادة .. ضللنا الطريق .. كدنا نحاصر .

لا .. لا !!

في الليلة التالية كنا عند سفوح الجبل الاشم .

ها .. انا الآن في مستشفى الوطن .

استشهد عمار رفيق العمر .. رقد هناك جسده الطاهر .

يدي اليمنى ، وقدمي اليسرى قد زرعا هناك بين حقول الالغام .

اما عيني فقد انبجست من محجرها ، والتصقت بغصن شجرة في بيارة ليمون .. تراقب .. تبكي .. تضحك .. لست ادري .. ؟!

لم يبق لي الا هذه العين ، ارى فيها وجوهكم ووطني .. وهذه البقية الباقية من يدي اليسرى !! »

- ٣ -

مضت أيام وأيام ...

القلب ينزف ، والفكر يحلم ، ويحكي أشياء ، وأشياء .. !!

إيه ياعذاب .. !

أيها الراقد الغالي .. أين أنت الآن ؟!

ألا تزال في مستشفى الوطن ، وسط حقول الورد وبيادر المحبة والتكريم ، والأهل والزوار .. ؟

أما تزال تنشد أشعارك في عتمة الليل .. تصمت .. تستعيد حكايات الامس .. تدندن لحن الثورة والثوار .. وتبحر في ضمير المستقبل . ؟

كيف تنظر الى الماضي الذي كان ، وحاضرك على سرير الآلام والجراح ، بقايا انسان .. ؟!

ترى .. هل بقي الاحباب احبابا .. والاصدقاء اصدقاء .. والمعارف معارف .. ؟!

أم ماذا كان وصار .. ؟!

آه يازمن .. لماذا العذاب .. ؟!

لماذا تباطأت دقائقك .. وهرمت ثوانيك .. ؟

لمَ تحبو على آلامي .. وتعمق احساسي بالغربة .. ؟

أنا ماعرفت اليوم سنة .. !! انه ابد .. دهر .. جيل بأكمله .

لماذا .. لماذا ؟!

السويعات كانت تمر بلمسة سحر وأنا قريبة منه في مستشفى الوطن .

والآن .. تشل الثواني في البعاد .

لم أشعر بالغربة عن العالم ، عن الطير ، عن البشر ، في البيت والعمل .. في الشارع وفي كل مكان .. ؟

لا أجد نفسي الا معه ... ابحث عن وجهه بين زحـام الوجـوه في الليل والنهار .. فلا أجده الا في قلب العواصف والاعاصير .. في ذرى الجبال الشماء .. في حقول الثلج والنار والحديد .. في فوهات المدافع .. وعلى أفواه النجوم في السماء .. !!

لم لا أبحث الآن الا عن صمته الرائع بين الصراخ والضجيج . يقول لي :

« يارابعة .. !!
هكذا تكون الافعال .
هكذا يكون الثوار .
وهكذا تكتب الاشعار .. وتغنى اغنيات العذارى والشيوخ والاطفال في غزة والجولان وبيسان » .
لماذا العذاب .. ؟!
اخاف عليه وسط الزحام .. واتوه وسط الضياء والالوان .
اخاف . !!
أخاف من فضول النظرات تستريب شرودي ودموعي .. تمتماتي ونحولي تراها تستجلي مااخفيه في الاعماق .. ؟
لا .. لن اخاف . !!
طيفه يغزو كياني .. ويتوسد قلبي .
كلماته .. صمته .. اشعاره .. اسمه .. آلامه تنطق بها عيوني ولساني.
أريد أن اراه ... أريد أن اراه . !!
ساقول له بصوت عال امام كل الناس :
« انا رابعة .. ايها الراقد الغالي .
احبك .. احبك ايها الشاعر الثائر .
اعشقك .. أعشقك أيها النجم السامر .
انا رابعة .. يابشار .
سأكون رفيقة عمرك .. وصنو روحك وآلامك وآمالك .
يداي يداك .. وعيناي عيناك .
وسنحيا بكل الضياء والاشراق رغم الظلام والبرد والصقيع .. !! »
... وعندما تحار الدمعة في عينيه .. وتشل الكلمة على شفتيه .. ويقف الحضور مشدوهين مذعورين ، سأردد بصوت عال :
« اسمع ، ايها الراقد الغالي . !!
انا اعرف ماتحكيه الآن .. ماتقوله .. ماتهمس به .. !!
لا .. لا
لاتقل شيئا .. !
لن أرهب الناس .. لن اخاف نظراتهم ، همساتهم ، تساؤلاتهم .

أنت انسان ولست شبه انسان .. او بقايا انسان . !!
انت حقيقة .. ولست اسطورة او حكاية .
أنت الدفء واللهب الذي سيضيء الطريق لي ولك .. ولست البـرد والحزن والصقيع . !!
لا .. لا
لاتقل انك ضعت وانطفات .. !!
لم يضع شعرك ورواياتك ، وثورتك .
غضبك ، كرمك ، محبتك ، اني اراها .. احبها .. اعشقها .. !!
كل مافيك قمة .. فدعني ارتقي ذراها لأنصفك .. »
عشت انتظر لحظة اللقاء .. واحاسيسي كلها تنبض شوقا ومحبة .
ترى .. كيف القاه .. ؟ .. كيف اوشي وجهه بفرح الحب والامـل والحياة .. ؟!

- ٤ -

...ومضت اشهر الشتاء الاربعة .
وجئت اليك – بإشارة – مع أخي سالم رفيق دراستك الثانوية ولياليك في مستشفى الوطن .
دخلنا غرفتك المشرعة في وجه الرياح العاصفة .. وكانت ساعة صمت وعتاب وتساؤلات ومحبة ، وتأملات .. !!
« مابالها الحياة تبتر في صدرك الانفاس .. ؟ »
«مالها شمس الحياة تحتجب خلف كيانك.. وتطفى على كل نبضات الفرح..؟»
« مابال عينيك قد خبا بريقهما .. ؟ »
« لماذا لم تعد تحكي قصص الثوار ، وعطاء التضحية والفداء .. وانسانية الانسان ؟ »
«اين باقات الورد والزهر .. والاوسمة النادرة ... لاشيء هنا .. لاشيء؟»
« اين عشاق اشعارك ، ولياليك ... بل اين الاهل والاحباب .. ؟ »
« اتراهم ابتعدوا .. اتراهم غرقوا في متاهات الحياة .. في قلب الليالي المعتمة .. ؟ »

« او تعاني الوحدة ، والكآبة ، والصقيع ؟ »

« ألنت مريض بعد كل الذي صار وكان . ؟ الم تجد المقاومة .. ؟ ! »

لا كانت حياتي اذن .. !!

اغضب وثر . اعلن سخطك في كل مكان .

كن سعيدا فقط .. فانا اموت اذ اراك كئيبا ، مريضا .. وحيدا .

« ولماذا تحجب الرؤية عن بقايا يديك .. ؟ .. وتضع نظارة سوداء على عينيك .. ؟ »

ارفع يديك في وجه الناس كلهم ، في عين الشمس .

« اوليست الشمس اقوى من كل الشموع والظلال .. ؟ »

حطم النظارة السوداء .. واخرز عينيك في عيون الناس .. والسماء .

فعين مثل عينك تقول : انا الوضوح والجمال .. والشاهدة الكبرى على كل العيون المزيفة الماكرة .

« اوليست الحقيقة اكبر من الوهم .. ومن كل البراقع المتوهجة على الوجوه .. ؟ »

صمتك المتخم بالمعاني ـ يابشار ـ يحيرني . يبحرني نحو مواطن الجنون ...

اني افهمك .. ادرك لفتاتك .. حركاتك ، سكناتك .. بل حتى انفاسك .

احس ان مرافىء الصمت تسور في وحدتك كالنصل في قلبك .

انا اعلم ان نظرات الناس ، احاديثهم ، افعالهم ، وهمساتهم تعمل كالسم في كيانك .

احس ان أشعارك ، احزانك ، جراحاتك تغنيها بصمت .

انا ادرك انها تعشش في ذاكرتك .. وتغلي كالبركان .. !!

اني اسمعها .. اشعر بتوهجها ونارها وشدة حريقها .. استشفها .

سأعير ذهنك المتوهج يدي لتبيض وتسود لك آلاف الصفحات .

افكارك المتزاحمة ستجد طريقها الى النور .. وسيقرؤها آلاف البشر .

حياتك .. مرآة واقع الانسانيه ومثلها الضائعة .. !!

اميمة (رفيقة العمر) — تقول :

« اتعشقين . . . ؟!

اتحبين يارابعة انساناً لا يصلح الا لدار للعجزة . . ؟

ما ذنبك . . ما ذنب جمالك . . انوثتك الرائعة . . ؟

اين ذهب علمك وتعليماتك . . ؟ »

« ترى . . افيها مس أو جنون . . ؟

هراء . . هراء . . . »

قالت الأخرى :

« لا — لا يارابعة . . !!

احذري واستفيقي . . ولا تتسرعي . . !! »

« ايمتلك بشار غير الحزن الدائم ، والقهر . . والموت . ؟ »

« انك تحلمين يارابعة . . او ربما تمزحين . . !! »

قالت الثالثة . . العاشرة . . قالوا . . قلن :

« شيء واحد يارابعة يجب ان تعرفيه : حبك ولد ميتاً ، فانى لـه ان يعيش . . ؟ المعادلة ملتوية ومغلوطة . . . »

« مجنونة هذه الصبية . . انها تدفن نفسها في الحياة . . ! »

« ياللهول . . ياللمصيبة .

رابعـة . . الصبية الحلوة الساحرة . . المثقفة الحصيفـة . . يرغبها ويتمناها كل شاب في الحي . . ترمي بنفسها الى التهلكة . . وتتهافت على الزواج من . . . !!

لا . . لا . . غير معقول ، انه يحتاج الى ممرضة ترعاه ، أو الى انسـان ، من لحمه ودمه قادر على احتضان آلامه ومشكلاته ، ومتطلباته ، وجنونه . . . انه كطفل رضيع ركبته الوساوس والآلام والجنون . . !!

أما انه يحتاج الى زوجة . . فهذا عين الخطأ والظلم . . »

« لا والله . . انه ليس مجنوناً . . !

هو عاقل . . وهي مجنونة

هو حالم . . وهي واهمة

هو راحل الى الموت .. وهي الراقدة في بحر الحزن والأسى . »
« لا امل لهما في حياة مشتركة .
محال .. محال .. انها اضغاث احلام .. خيالات مريضة واهمة .. »
« مستحيل .. مستحيل .. !!
رابعة بإيماءة من اصبعها يطلبها خير شاب في المدينة .. مال وجاه ..
وحسب ونسب .. !!
لا .. لا .. غير هذا . !! »
.....
....
ماأشد غباوة الناس .. !!
بالعقم افكارهم ، وجفاف قلبوهم ، وسعير كلامهم ... !!
بالعنترياتهم الزائفة .. وقناعاتهم القطرانية .. !!
انهم لا يعلمون من الحب الا لثم الشفاه .. وعربدة الصدور فوق الاسرة الحريرية ..
اما الحب النقي الذي يخلق المعجزات ويبدع الجمال .. ويفجر الثورة في الفكر والوجدان .. ويفدي الروح والجسد ، فلا وجود له في قاموس هؤلاء الغجر .. !!
ايه .. ما الله الحب .. نشوته ولحمته .. مثله العليا وقيمه .. !!
لاباس .. لاباس !!
أنا مجنونة بالحب .. وهل الحب الا ثورة وجنون وعطاء .. ؟!
ما من بحر إلا وله سواحل تحطم موج المحبة .. وشطآن تتكسر على حوافيها وهج العواصف .. اما انا .. فانا البحر اللامحدود .. !!
السماء .. ؟!
صحيح هي بعيدة .. ولكن حبي له ابعد من السماء .. انه اتصال الحياة باللاحياة .. اتصال المحدود باللامحدود .. وامتداد الوعي بغيبوبة الانتظار واللقاء .. !!
ايه يا بشار .. ياضي ليالي المظلمة .. !!
ترهات كل ما يقولون .. حبي لك اكبر من كل ما تعارف عليه الناس ..

انا احبو يابشار .. !!

احبو في احرفي .. ايها الشامخ الصامد .

ترى .. متى اصل اليك ؟!

متى يزهر الحب والالم .. ؟!

* * *

بين يوم وليلة عبرت شهور .. سنة .. سنتان .

تكررت اللقاءات .. وتنوعت زيارات المحبة والفكر والولاء .

ارادتها الصلبة وعشقها القدسي سقى زهرات الحب في موسم الحب .

تقدم بشار طالبا يد العاشقة من ابيها وامها .. وتحقق الحلم .. !!

ضحكت الشمس وزغردت بين الغيوم .

وليلا عانقت النجوم القمر .. وباركت السماء الارض بأحلى عطورها .

وغدت رابعة في الاول من نيسان عام ١٩٧٤ الزوجة والصديقة وربيع بشار الدائم الخضرة .

وتزهر أوراق الربيع .. وتتفتح البراعم اناشيد ودواوين شعر تلهج باسم رابعة .. !!

وتثمر الازاهير قصصا وحكايات وقصائد تغرّدها عصافير الجنة في الارض المحتلة ..

* * *

آفاق المعرفة

آ ـ أفكــار

حديث مع الذات في العرب والعروبة

د . جورج جبور

ب ـ قضـايـا

المعاصرة ـ الموضوع ـ الامتيازات ـ ووسائل التعبير

إعداد وترجمة : صالح العياري

حـ ـ حــوار

ما رائحة الورود في القرن العشرين ؟

ترجمة : محمد الوحد

د ـ رسالة ستراسبورغ

على هامش الندوة الاستشراقية حول حياة الرسول

نزيه كسيبي

هـ ـ مراجعــات

الموجز في طرائق تدريس اللغة العربية وآدابها

المؤلف : د . محمود السيد
عرض : د . صالحة سنقر

حديث مع الذات في العرب والعروبة

• د. جورج جبور •

- ١ -

مسؤول عربي كبير بدأ حواره معي لدى استقباله لي منطلقا من غرابة الاسم الذي اعطيته يوم ولدت ، من غرابته « القومية » في المحيط العربي الذي نعيش فيه ونفخر بالانتماء اليه .

ولم يتوقف عند غرابة الاسم . لم يتوقف عند ظاهرة لها ما يفسرها في تاريخ بلاد الشام الحديث والمعاصر وان لم يعد لها ما يبررها ، وهي ظاهرة الى تراجع واضح على كل حال . لم يتوقف ، وليته فعل ، عند غرابة الاسم بل انطلق في حديثه باتجاهين : اتجاه نسبة فئة معينة لاباس بحجمها من العرب الى اصل اوروبي ، واتجاه التأكيد على ان المنطق العلمي السليم يحكم بضرورة معالجة هذا السبب المفترض للفرقة بين ابناء الامة الواحدة بأحد اسلوبين : اما بعودة هذه الفئة المعينة الى موطنها الاصلي في أوروبا ، واما باقناع هذه الفئة باعتناق كل عناصر الثقافة الغالبة في الوطن العربي .

وبقدر ماوددت لو أن محدثي كان توقف عند نقطة بداية الحوار ، أعجبت بصدق محدثي مع نفسه ، وبصراحته في تعامله . .

وبالطبع كان علي ان اشرح لمحدثي ما تلقفناه على مقاعد الدراسة في هذا القطر ، وان استفيض في ذكر ما اتى به مفكرونا القوميون العرب منذ بداية النهضة في بلاد الشام خاصة . واشهد ان محدثي كان متجاوبا مع ما قلت ، ومستزيدا منه ، واشهد انني شعرت بالارتياح اذ اثبت له جوانب كانت خافية عليه ، ارتياح من قام بواجب قومي في وقت يتعرض فيه المفهوم القومي لاهتزاز خطير ، رغم ان التحليل العلمي يقودنا الى ايمان بأن هذا الاهتزاز على خطورته ، عابر .

وكان من الممكن لي أن انسى الموضوع كله لولا ان حوارنا استغرق كل الوقت المخصص للقائنا ، دون ان تتاح لنا فرصة الحديث حرفا واحدا عن موضوع لقائنا بالاساس ، وهو موضوع ، كان ، في تقديري ، أهم الف مرة من الموضوع الذي دار حوله الحوار . نتيجة أولى : كان اسمي معوقا للحوار في الموضوع الاساسي .

* * *

- ٢ -

اتفاءل بكلمة عرب ، منذ طفولتي وانا تشدني الكلمة . فيها تقرير حقيقة ولكن فيها تحديا أيضا . فيها ذكريات امجاد وفيها نضال يملأ كل المستقبل. اتفاءل بكلمة عرب ، بـل اطرب لها . كنت في طفولتي أسير في الشوارع ابحث عن كلمتي الحبيبة في اسماء المكاتب والفنادق والمطاعم التجارية . وكنت اقارن تكرارها في تلك الاسماء ، اقارنه مع تكرار غيرها من الكلمات « المنافسة » ، فأساء أو أسر من حصيلة الجمع والمقارنة . كان ذلك في طفولتي ولكنه لم يفادرني قط ، واذكر بسذاجة حادثة اتردد ان اذكرها : قبل عشرة اعوام ، حين دعيت ، لاول مرة ، لالقاء محاضرات على طلبة من الدراسات العربية العليا في القاهرة ، سرت ، وكانني حالم ، في الشارع الذاهب الى مقر المعهد في شارع الطلمبات ـ وكم كان يسؤوني اسم ذلك الشارع الذي تم تغيير اسمه فيما بعد الى شارع اتحاد المحامين العرب ، رغم أن احدا لايعترف على التسمية الجديدة بما في ذلك ، معظم الاحيان ادارة بريد القاهرة ـ . سرت ، وكانني حالم : ها انذا احاضر في عاصمة العرب عن مشاكل العرب وتطلعات العرب . عادتي الطفولية كانت معي : اتابع في الشوارع الاسماء المشرعة ابحث عن ضالتي ، بل عن هاديتي وعلى نحو ما غريب ، (هل اتحدث عن تجربة صوفية ؟) ، تملكني شعور بأنني اسير في الطريق الصواب الموصلة الى المعهد . حدقت طويلا وانا لا اكاد اصدق عيني : على تقاطع شارعين عريضين امتدت يافطة كبيرة تحمـل اسم : بقالية الوحدة العربية . ولم يخطر في ذهني قط الا ان في هـذا الاسم لبقالية قاهرية اشعاعا من المعهد وأثرا من ساطع الحصري . وقتها وددت أن ادخل البقالية واتحدث الى صاحبها مستطلعا مالديه من ذكريات مع المفكر القومي ، مؤسس معهد الدراسات العربية العليا . ولـم يقلّ سروري عندما عرجت على البقالية في طريق العودة من المعهد استوضح من صاحبها سر انتقاء هذا الاسم . ولـم يقلّ سروري عندما علمت أن صاحبها ، ان لم يكن قد عرف ساطع الحصري او سمع به الا انه احب ان يشير الى أصله اللبناني ـ الفلسطيني ـ المصري ، فاسمى بقاليته باسم

الوحدة العربية . الوحدة العربية اذن حقيقة واقعة حتى لو لم يسمع وقتها باسم ساطع الحصري .

كان اسم بقاليته فاتحة حوار لي معه .

* * *

- ٣ -

« لن اقبل قط ان احضر مؤتمرا يتراس به صهيوني جلسة من جلساته مكرسة لمفهوم العلاقات الدولية في السلام لاسيما وان هذا المؤتمر يعقد في بلد نعتبره صديقا » . بهذه الكلمات الحاسمة خاطبت ممثل دولة اجنبية غير بعيدة عنا طالبا ان ينحي من قائمة المتكلمين في مؤتمر متوسطي للعلوم السياسية استاذ انجليزي صهيوني كانت نشأته في ارضنا العربية وغادرها ليحترف شتم القومية العربية والتشنيع على مفكريها والتبشير بأن الشرق الاوسط لايمكن فهمه على اساس قومي بل على اسس دينية وطائفية .

ولم تمض سوى ايام معدودات بعد كلامي هذا ، حتى كان ثمة تكرار لدعوتي الى حضور المؤتمر مشفوع بوعد قاطع (تبين فيما بعد انه حق) مؤداه : سناخذ بوجهة نظرك ولكننا لانود اظهار ان « السياسة » لعبت دورها في شأن علمي ؛ وحضرت ، وما همني ان السياسة لعبت بالعلم او لم تلعب ، فقد نحي « العلامة » المذكور عن ترؤس جلسة من جلسات المؤتمر ، بل لم يتكلم في ذلك المؤتمر كله كلمة قط .

. . . لكنني لم اسلم في ذلك المؤتمر ، ولم ابرأ منه ، ولعلني لن ابرأ .

فقد تكفل بالرد عليَّ في المؤتمر استاذ انجليزي من اصل ايراني . ما اتكلم كلمة اذكر بها القومية العربية الا اعطي الكلام بعدي ليقول : ليس ثمة قومية عربية انما هي شبح من وهم واهم . وما كان ذلك ليثير لدي في المؤتمر اي امتعاض . فتلك شنشنة عهدتها وكأس مهما بلغ من فتك سمها فهو مانتوقعه من عدو .

. . . ما اثار امتعاضي تدخل مفكر عربي معروف ، كثيرا ما اكبرناه ، راح يهدم من صرح امته العربية ليبني على انقاضه منها اسما ما انزل الله بها

من سلطان . وفي وقت راحة من الجلسات جاءني هذا المفكر ليقول فيما حسبه مداعبة : انتم النسانيون القحطانيون العرب العاربة ! لو ان فيكم شيئا من مرونة العصر !

وبين وقت وآخر ، اذ أتصفح صحف النظام المصري ، اقع على اسم هذا المفكر المعروف ، زائرا اسرائيل مرة ، ومستقبلا مفكرين من اسرائيل مرة، متفرعنا مرة ومتصهينا مرة . واود لو يذكره أحد بمقالاته وكتبه في التربية العربية قبل عقد من الزمن ، ويحشره في سؤال مباشر عما يؤمن به . أليس ان من المؤمنين مهما كان ما آمنوا به رجال صدقوا ، ماعاهدوا الله عليه . فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلا ؟

* * *

- ٤ -

والحديث مع الذات في العرب والعروبة لاينتهي .

الا انني ما حسبتني يوما كاتبا ما كتبت اليوم .

وانما كنت اضع في برنامجي تقديم فكرة قابلة للتحقيق يعلو بها صرح بنيانتا القومي ونحن على مشارف القرن الحادي والعشرين .

اما ان ياتيني يوم كهذا اسجل ماسجلت فيما سبق ، مقتربا فيما اكتب مما كتبه المرحوم الاستاذ ادوار عطية قبل نحو من وقت مضى ، مؤرخا لنفسه في كتابه بالانجليزية : عربي يروي قصته ، اما ان افعل ذلك ، فانه ماخطر لي ببال .

* * *

- ٥ -

ماذا اكتب ؟

لدي اتساع افقي وانا في ضيق . يحاصرني هم عجيب قادم من شرق الوطن ، وهم آخر قادم من غربه ، وخطر داهم من جنوب ، ان انشغلت عنه ، ولو بالكتابة ، فعلت فعل النعامة .

وتظل دمشق قلعة تنبض كالقلب ، بالحب وبالنفس .

المعاصرة

الموضوع – الامتيازات – ووسائل التعبير

اعداد وترجمة : صالح العياري
– الجزائر

ان الموضوع المعاصر ، يمثل بشكل او بآخر موضوع الاختيار النوعي في الفن . فيعكس مسائل الحياة اليومية للانسان التي قد اتسمت بقفزاته وصراعاته ، وآماله ، وهو لايريد التعبير عنها وتحقيقها كقيم فلسفية وحسب ، ولكنه يرغب في ان يجسدها بعيناتها المباشرة ، وان الضروريات الجمالية للانسان في هذا اليوم تجد تحقيق رغبتها في الكتاب ، والمسرح ،

والرسم ، والسمفونية وفي السينما ايضا . وانه بواسطة هـذه الفنون يمكن للانسان ان يشاهد عصره ببراهينه القاطعة للقيم الاخلاقية والميتافيزيقية والسياسية في هذا القرن .

ومما لانزاع فيه : فان الموضوع المعاصر ينطرح اليوم في بلد مثل بلغاريا على كافة المستويات حيث يواجه الانسان الان عدة اسئلة طرحها عصره المميز بالصراعات العنيفة بين الماضي واشكالياته ، وبين هـذا الحاضر الاشتراكي الذي يمكن ان يبصر فيه المستقبل المشرق .

ان الفن ينبع دوما من محيط المتطلبات اليومية . فيحمتل شخصا ، او مرحلة تاريخية كاملة ، روح الزمن ، الذي كان مولدا لهذا العمل الفني ذاته ، ولهذا السبب ، فان السؤال المتعلق بادوات التعبير ، هو الـذي يبرز أمامنا بالدرجة الاولى ، لان الاثر الفني المعاصر بدون هذه الوسائط التعبيرية ، لايمكن البتة ان يولد كأثر فني خلاق ؛ وهذه الروح الزمنيـة ، لاتنعش المناسبات الفنية الظاهرة ، او المصالح والطبائع ، والصراعات وحسب؛ وانما نجدها (الروح) حاضرة من خلال كلية الوسائط التعبيرية؛ ومؤثرة بشكل في البنى الجمالية . واذا كان الفنان واعيا او غير واع ؛ فان ابداعه يقع دائما تحت تأثير الزمان الذي يطبع عمله بما يمكن تسميته (السلطة او الوصاية الاجتماعية) ؛ التي تعطي امتيازاتها للافكار، والتعابير وثم لبنى العمل الفني ذاته .

واخيرا قامت احدى المجلات البلغارية (ابزور) باعداد ملف خاص لموضوع المعاصرة ، وطلبت من عدة شخصيات فنيـة بارزة في الفن البلغاري بان تجيب عن عدد من الاسئلة المتعلقة بقضايا الفن المعاصرة .
وهذه الاسئلة كانت كالتالي :

السؤال الاول : لماذا تفضلون اختيار الموضوع المعاصر في الفن ؟

السؤال الثاني : كيف تؤثر تغيّرات الحياة العصرية على اعمالكم الفنية ؟

السؤال الثالث : هل تمثل أدوات التعبير بالضرورة شروط المعاصرة في الموضوع الفني الحديث ؟

والاساتذة الذين شاركوا في الحوار هم :

* كامين كالتشيف : كاتب
* ليبيمور تونيف : استاذ متخصص في الفن الدرامي .
* رومان سكور تشيف : رسام .
* دراغومير اسينوف : كاتب مسرحي .
* إفريم كرانفيلوف : ناقد ادبي .
* ديميتر مانلوف : قائد اوركسترا
* كرازميركير كشيسكي : مؤلف موسيقي .

١ ـ السؤال الاول : لماذا تفضلون اختيار الموضوع المعاصر في الفن ؟

■ **كامين كالتشيف** : لم يتحدد الادب عبر عصوره ، الا من خلال موضوع معاصرته في الفن ، ولذلك فان المشاكل الزمنية الكبيرة ، كانت دوماً حجر الزاوية للقوة والمتانة الخاصتين بالعمل الفني الذي يحمل صفات العصر بكل صدق التعبير .

ان العمل الادبي الكلاسيكي ، يسمح لنا الان بان نحكم على المحيط الاخلاقي ، والروحي ، والفكري ، والعاطفي للبشر الذين عاشوا من قبلنا . فلولا وجود هوميروس في تاريخ الاداب العالمية ؛ لما كنا قد تعرفنا على البنية الروحية للانسان القديم . واستطاع الادب بالفعل ان يحتفظ نهائيا بالصور الحية التي لازلنا نكتشفها الان ؛ في الاساطير ، والميثولوجيا ، وفي الاعمال العبقرية الفنية التي تحققت في النثر ، والمسرح ، والشعر . وبشكل ادق فانه يمكن طرح المسألة بهذه الطريقة ونفسها في الازمان التاريخية القريبة من عصرنا . ولذلك فانه ليس من الضروري أن نستند الان الى اعمال جوته الادبية ، وبايرون ، ديكنز ، وتولستوي ، وبوشكين ؛ لان كل هذه العبقريات باتت معروفة حتى لدى طالب الثانوية .

وفي حقيقة الامر يمكن القول : انه بفضل الادب لازلنا نحس بالحيوية المستمرة والمتجددة للقرن التاسع عشر . وهكذا يمثل الادب بالنسبة الينا ، التاريخ والمعاصرة في الوقت نفسه . فهو للحضور الحسي والحي الذي لايمكن أن نجد له نظيرا . واننا قد توصلنا بوساطة الابداعات الادبية الخالدة للكتاب الكبار ؛ ليس فقط الى معرفة طرائق اللباس والغذاء التي كانت تتبعها المجتمعات الانسانية السالفة ؛ وانما اقتدرنا على معرفة ماهو

اهم من ذلك وهو مثلا ، كيفية تفكير هذه المجتمعات ، وطرق تصديها لمشاكل عصرها ؛ وثم كنه الآلام ، والاحلام التي كانت تسكن ارواح وقلوب البشر ، ومن ناحية أخرى تعرفنا ايضا على محيط هذه المجتمعات الفكري، والعاطفي . كما اننا كذلك وبوساطة الشخصيات الادبية المبتدعة ؛ قد توغلنا في اعماق الاتجاهات والرغبات التي اتسم بها القرن الذي عاشت فيه التجمعات البشرية التي عملت وحققت فعلها الارادي ؛ واخيرا فان هذه الجملة التي يتكون منها نبض الحياة ، تمثل عقلية الفرد وتحدد سمات عصره .

■ **ليبوميرتونيف** : انني لا ادري كيف اتحدث عن الامتيازات التي يتمتع بها الموضوع المعاصر في الفن ؛ وذلك لاني مهتم في الواقع بقضايا تاريخ المسرح . وهنا اذكر العبارة التي قالها المفكر ماركس : ان الفرد يعيش في الزمن الذي ولد فيه فيعبر عن متطلباته ؛ وان الاختيار الذي يقوم به ليس الا جزءا من ذات هذا الفرد ؛ ولذلك فان الموضوع المعاصر محدد في الفن بمستوى الثقافة ؛ لكن لنسأل قبل كل شيء : ماهي الثقافة ؟ بطبيعة الحال ، انها ليست العلم ولا المعرفة ايضا ؛ ام انها ربما تكون شيئا آخر أقل من ذلك بكثير ! الا انه من ناحية اخرى لايجوز ان نعتبر الثقافة وعاء جامدا نرتب في داخله المكتشفات العلمية والاعمال الفنية . ونتيجة لهذا الحديث ؛ فاني اسمي الثقافة جملة الوعي الذي استخلصناه من التطورات الاشد عمقا والتي تمثل الواقع الاجتماعي والدراما الفردية .

فمثلا لو نحلل ظاهرة الوعي في مرحلة القرن الثامن عشر ؛ فاننا نجد ان هذه المرحلة لم يتجسد فيها الوعي الضروري ؛ الا بعد ما قامت العلوم بتطوير المبدأ الذاتي في الفن . اما لو اخذنا مرحلة القرن التاسع عشر ؛ فاننا نجد الامور تقوم على شيء من الاختلاف ؛ فلقد كانت الرواية في كل من روسيا وفرنسا متسمة بيقظة الوعي الثقافي الذي كان يشمل في باطنه كل تناقضات وصراعات الجوهر الروحي . وفضلا عن ذلك فاننا نجد ان المعاصرة الان متجهة قدما الى غزو آفاق المستقبل . طالما ان الانسان يفكر بالضرورة في الوصول الى اكتشاف الزمن المستقبلي . ولكن من جهة ثانية نجد ان فكرة المعاصرة ذاتها ترتكز باستمرار على صيغة الماضي ، ومنطلقة من تجربتها الروحية . وسواء كانت موجودات الحداثة واعية ام

غير واعية فانها بتصوري موجودة دائما بالفعل . وان الانسان يولد مترافقا مع الثقافة ، وصراعاته التراجيدية ، وفطنة شعبه ، ومصيره . ففي الزمن الذي عاش فيه شكسبير مثلا ، كان علم الروح يستند الى العناصر الاربع النار - الهواء ، الماء ، والارض ؛ فهي التي كانت تحدد الطبائع المختلفة . لكن هل نستطيع تفسير الطابع السوداوي المزدوج لهاملت بواسطة اتحاد العناصر الاربع ؟ علما بأن مفهوم هذا القانون الطبيعي ، يمثل ركنا من اركان تلك الثقافة نفسها . وخلاصة حديثي ؛ انني شخصيا متعلق بزمني؛ لانه مما لاريب فيه يعكس احاسيس روحي ، كما ان كل مايعكسه الفنانون من رؤى ابداعية ، ماهي ايضا الا التعابير النابعة من روحي ؛ وبذلك فهم يفتحون عليّ ابواب المستقبل . ولكي أتوّج ينبوع هذه الرؤية ؛ فان الانسانية قد دخلت في مرحلة استطاعت من خلالها ان تكتشف القوانين العامة للتطور . وان تنظر أيضا بتبصر فائق الى كل الطرق التي تؤدي الى السير نحو الامام .

■ **ديميترمالوف** : الموسيقى ليست نصوصا ادبية او مسرحية . واننا نقوم احيانا بعض المغالطات وذلك عندما نخلط بين عنوان الاثر الموسيقي وفحواه ؛ ثم بين الموضوع المعاصر في الفن عموما . واننا عادة ننظر للامور الخاصة بهذا الموضوع فنحللها بصفة نظرية . ومن المؤسف ايضا انه يوجد عندنا عدد لا بأس به من الاعمال الفنية التي يرتكز جوهرها حول هذا المفهوم المزدوج .

ان الاعمال الابداعية العصرية وبمعزل عن روعتها وشهرتها الفائقة ، يمكن ان تحمل نموذجا واحدا مثلا (السمفونية رقم ٣ ، وكونشرتو للاوركسترا، الخ . . . .) ومن الجلي ؛ انه يوجد بطبيعة الحال شيء ما في جوهر النوتات الموسيقية ، ويؤلف فيما بينها ، وهو الذي يطلق على تسميته ؛ بالاحساس الزمني ، والمسالية Problématique والروح الخ . . . ويمكن القول أن للموسيقى آراؤها الخاصة ، وانا اتصور شخصيا ان جوهر المعاصرة يخفق بجناحيه في الهواء الطلق ، وهو في انتظار ذلك المبدع الذي يستطيع أن يمتلكه ؛ ويحوله الى نوتات على أوراق الموسيقى .

فياترى من يكون ذلك المبدع الحقيقي ؟ ولذلك فان الالهام صفة خاصة

يتمتع بها من كان لهم ناصية الموهبة وقدر العبقرية. ان قائد الاوركسترا أثنـاء أدائه للعمل يحس من خلف ظهره اذا كـان فعـلا علاقة تماس بين الموسيقيين وبين الجمهور في حالة العزف ، وهو يشعر ايضا اذا ما كان ثمة احساس حقيقي يشعر به المتفرجون قبل عزف النوتة الاخيرة ؛ وبهذه الصورة يكون العمل الموسيقي الجديد قد جاء الى العالم ليحتل مكانتـه المشروعة ، لكنه ليس دخيلا غير مرغوب فيه . وبشكل أدق فان الشيء النادر جدا يكون المعجزة الحقيقية . انها فعلا لحظات لاتنسى ؛ ويمكن القول ايضا بانها لحظات تاريخية بالنسبة للمؤلف . وفي هـذا السياق لايمكن ان اخفي عليكم رغبتي المتمثلة في ان العمل الادبي التام يحمل بصماته وطابع الذوق والاثر الفني ، واخيرا فانه يترك تقليدا معينا . فمثلا عندما يقوم قائد اوركسترا باعداد سمفونية لبيتهوفن ؛ تظهر فجأة امام عينيه رؤى فنانين كبار من اعدوا لبيتهوفن ، أمثال برينو ، ووالتر ، وفيرتوانغ؛ اما اذا كان المعني تشايكوفسكي، فان مخيلة المبدع الاوركسترالي تستحضر اسماء لامعة : كنيكيش مرافينسكي ، ورودستيفنسكي ؛ وهـذا الاخير يأتي في المرتبة الاولى .

■ **إيغريم كرانفيلوف** : ليس من السهل ان نعطي تعريفا محددا ونهائيا لمفهوم المعاصرة ؛ وان المعنى الذي نسقطه اليوم على مصطلح المعاصرة ، لايوجد اسيرا في داخل اللحظة الحاضرة ؛ وكذلك فان مفهومها ؛ ليس مفهوما ستاتيكيا ؛ وانما يتكون هذا المفهوم من الماضي وتقاليده ، وقوته المحركة للذكرى والمستقبل بآفاقه البعيدة ، ورؤاه المستقبلية ، ثم ايضـا بقوته الملهمة . امـا على المستوى النفسي فان ما نسميه حاضرا يصبح ماضيا بسرعة ؛ وما نسميه مستقبلا يصبح ايضا حاضرا بسرعة . وان المعاصرة ليست محددة في الفضاء ولاحتى في وعي الكاتب ؛ ولكنها مقترنة ببنـاء معمل جديد ، وبالنضالات من اجل السلام العالمي ، ومقترنة ايضا بتحرير شعوب افريقيا ، وهي مرتبطة كذلك بنشر الاعمال الجديدة لكتاب امريكا اللاتينية . ومن ناحيـة اخرى فانه يجب ان لاتتصور معنى المعاصرة في اطارها المطلق ؛ والا فانهـا ستصبح خواء بمعناها التاريخي المتجسد ، واخيرا فان المعاصرة تمثل مناخنا الروحي ونتنشقها مختلطة بالهـواء في اللحظة الواحدة . وانت نسمعها منبعثة من اغنية عامل ، ومن اصوات

المتفرجين المندلعة في ملعب للرياضة . وان لها ايضا رائحة البنزين ، وعطر البلقان الخيالي . ولذلك فاننا عندما نبحث عن حقيقة العصر فاننا نكتشفها في مظاهر الزينة وليس في الاحداث ومظاهرها الخارجية ، ولاحتى في حدث متعلق بمشكلة ما ؛ وانما نكتشف هذه الحقيقة في العقد الداخلية للعلاقات الاجتماعية ، وثم في روح مفهوم المعاصرة ذاتها . وانه في سياق هذا السلم التراتبي للافكار ، يمكن لنا ان نعثر على أعمال أدبية تتمتع بحضور على مستوى الموضوع الفني ؛ الا انها لا تستوجب المعاصرة ، واحيانا نجد هذه المواضيع على درجة عالية من العصرنة ؛ ولكنها ايضا تنقصها روح العصر. ثم لنضرب مثالا على ذلك : كم من البحوث الشكلية الجديدة التي قام بها الشعراء الشباب ؛ وقد فقدت شكليتها وحداثتها ؛ وذلك لان هذه البحوث كانت تفتقد في الاصل الى روح الحداثة نفسها ! وانا شخصيا لا افهم المعاصرة ، ومعنى الموضوع المعاصر في الفن ، سواء من خلال هذه الروح المذكورة .

■ **رومان سكورتشيف** : لست مقتنعا الى حد الان بقضية الامتيازات الخاصة بالموضوع المعاصر في الفن ؛ وذلك انطلاقا من ان الفنان يعيش بالضرورة في عصر معين ما : فهو اذن لايستطيع ان يفلت من قبضة هذا العصر ، سواء قام المبدع باعداد الحدث في زمن الماضي ؛ او اتجه نحو موضوع الخيال العلمي ؛ وبالتالي فانه يبقى في دائرة المشاكل التي تنتمي الى عصره ؛ فتعرض عليه نفسها بالحاح راجية منه ان يعطيها حلولا لمعضلاتها الصعبة .

واجمالا فان الازمان الثلاثة ؛ الماضي ، الحاضر ، والمستقبل ، فهي عادة ما تجد مكانتها في اثر فني شخصي : أم لعلها شيئا آخر متعال ، وباختصار لعلها النتيجة الطبيعية نفسها للفنان ، وللذوق الجبلي المعين في زمن محدد؛ أما كيف تتم عملية ادراك هذا الخلق للاثر الفني ؛ فهذا يبقى سؤالا آخر ؟

■ **دراغومير اسينوف** : لعل المسألة تكون غير متعلقة بموضوع الافضليات وانما هي مسألة خاصة بأمور ترتيبية وتنظيمية للعمل الفني المعاصر . وفي هذا المضمار اقول : انني حاولت في بادىء الامر كتابة رواية تاريخية ؛ ولكنني بعد هذه المغامرة توصلت الى قناعة تقول : ان هذا الميدان ليس من صلب موهبتي وعملي . وبعد محاولتي الاولى بدات ثانية في كتابة

رواية خيالية علمية ، وكانت النتيجة ايضا غير مقنعة . وعصارة القول فان الابداع شيء معطى يكون ينبوعه محددا في الحياة الداخلية للقول ويفرض حاله على الشخصية المبدعة .

ان الموضوع المعاصر في الفن له ميزات كبيرة ؛ فهو يساعد القارىء أو الشاهد على متابعة الحوار ؛ ثم يجعله يشعر بأهمية الاثر الادبي ، اي بصفة أخرى فهو الواسطة القادرة على توصيل الرسالة الانسانية للبشر جميعا . وزد على ذلك فهو ايضا يلبي رغبة كل مبدع فيحثه على فعل التأثير في الناس ، مما يجعلهم يحسون بأنفسهم في حضرة العمل الفني البهيج . وان هذه الحالة الاخيرة تكون حقيقة واضحة خاصة في الاثر المسرحي ؛ فردة الفعل الجماهيرية اثناء العرض ، والتعليقات ، والضحك والسخرية ، وثم الفوضى المزعجة ، فهي عادة ما تمثل المعايير الانتقادية والنقدية لتقييم المؤلف وعمله . واخيرا اقول؛ ان الموضوع المعاصر في الفن؛ يعطي شعورا بالحيوية وبالمشاركة الخلاقة للحياة .

■ **كرازمير كتشيسكي** : ان الامتيازات الخاصة بموضوع أو بآخر في الفن المعاصر يمكن تثبتها والرجوع الى وجودها في المسرح، والرسم ، والسينما، والشعر ؛ لان ذكريات الاحداث الماضية يتم انبعاثها متجسدة في الكلمة او الصورة . لكن الموسيقى لاتستطيع ان تحقق سوى واقعها الصوتي والذي يكون دوما مطبوعا بفعل الحياة اليومية الحية . ولذلك فاني ارى ان الاثر المسرحي أو السمفوني المؤلف بطرق ابداعية يضمن الوصول الى الهدف المطلوب ؛ وبدون اية ايضاحات فائضة ؛ قد يكون دائما شديد التأثير . وان حضور ومباشرة الموضوع المعاصر في الفن تعد مسألة اساسية ؛ والا فانه يستوجب علينا تفسير المباشرة وهذا الحضور .

٢ ــ السؤال الثاني : كيف تؤثر تغيرات الحياة العصرية في أعمالكم الفنية؟

■ **لوبومير تونيف** : ان كل ما يجري في حياتنا ينتمي بصفة مطلقة الى ذواتنا . ومثال الثورة العلمية والتكتيكية يمثل هذه الصفة المنتمية والتي هي جزء من تفكيرنا وإحساسنا . وبمعنى آخر فان التغيرات في الحياة تحدث ايضا تغيرات في انفسنا . فمثلا لو نحلل عملا ادبيا لشكسبير ، نجد ان البطل الشكسبيري الذي كان يخوض المعركة ، لايعرف بالتحديد الطريق الذي يؤدي به للخروج من نفس هذه المعركة ؛ وهو بالتالي يقيّم

الاحداث من خلال منولوجاته الداخلية ؛ وليس كل مصيره الا هذا المخرج المجهول الذي يبحث عنه . لكن حاليا لايمكن مطلقا التفكير في مثل هـذا المونولوج ، ومثل هذا البطل .

فالبطل المعاصر ؛ اصبح اليوم يمتلك الوسائل والقدرات النفسية التي أهلته لمعرفة المخارج في اللحظة التي يريد تنفيذها : كما انه اصبح لا يمتلك الوقت المطاط ، ليفكر ، ويخمن عما سيحدث لاحقا ، انها فعلا حالة نفسية جديدة ، ويمكن ان نضيف في هذا السياق ، بان المونولوج بعناصره التقليدية لم يعد معروفا الآن . لقد بات الفرد يمتلك جوهرا روحيا آخر ، وذلك لان معالم الحياة تغيرت بصفة جذرية . اما فيما يتعلق بمشكلات الانسان الابدية ، كمعنى الحب ، والموت ، والوطنية ، فانها ايضا قد وجدت صيغا خاصة بها في الفن المعاصر . الا أن الاشارة التي يجدر بنا التركيز عليها ، وهي ان التقنية الاعلامية اصبحت تشكل خطرا على قوة الحياة الداخلية وقدرة الخيال عند الفرد . ان الكلمة المدونة كانت تمثل ثورة غنية نتمتع بوجودها الحسي ونتصرف من خلالها منطلقين دوما ، من جوهر الحياة الباطنية والنفسية . وغايتنا الاخيرة من وراء ذلك ؛ هو الوصول الى مواقع الصيرورة والنتائج . اما في هذا اليوم فالقضية اصبحت نقيضة المسائل الاولى . فلقد بتنا الآن ننطلق من المرئي والنتيجة ، وذلك لكي نستشرف على الحياة الباطنية وكوامنها . اننا في هذا اليوم امام حضور جمالية جديدة بمظاهرها الايجابية ، واصبحت فكرتنا انتقائية تماثل عملية المونتاج السينمائي .

ان اختراع الذرة حقق ايجابيات كبيرة ، ولكنه بالدرجة نفسها بات يمثل خطورة جسيمة على العالم . وبالتالي فان دعائم الفكرة تقف اليوم في مواجهة الاخلاق ، وبصفة اوضح انه من الصعب ان يتغلب الانسان على النتائج التي يحققها عقله المبدع . وفي خاتمة هذا التحليل ، تبرز لنا النقائض المضادة للوعي والانسانية والمجتمع والتي هي من خصائص التطور البشري . وان القيم الاخلاقية في الواقع ليست ايضا جلية وواضحة وضوح القيم الفيزيائية وقواعدها . وبطبيعة الحال فان هذه القضايا تساعد على خلق الحوار ، والعمق ، ومسألة Problématique الثقافة الحديثة . ولنتناول مثلا الدراما ــ الحوارية للمؤلف البريطاني « ساندريس » .

وفي هذا العمل يبدأ الحدث الدرامي كالتالي ، المشهد : رجال في حالة حداد ، واوركسترا تعزف نشيدا جنائزيا امام النعش ، وفجأة تخرج فتاة من النعش ، وتلتفت الى الجمهور معلنة ، بانها ستقص عليه حكايتها ثم تترقب منه ان يحكم عليها في النهاية ، هل كانت فعلا محقة باقدامها على الانتحار . وبهذه العودة ، فان الفتاة قد اشركت المشاهدين في صنع الحدث الدرامي ، وبشكل اعم اصبحنا نحكم اليوم على الاثر الفني بمنظورات متعددة ، فمن ناحية نشبهه بسرعة الحاضر ، ومن ناحية اخرى نفهمه على انه الاستعمال الحر للزمن ، ونوع من الديمومة نقوم من خلالها تارة بالرجوع الى الخلف واحيانا نقوم بالقفز الى الامام .

■ **ايفريم كرانفيلوف** : ان تأثير التغيرات الاجتماعية والثورة التكنيكية على الفنان المعاصر قد اتسمت بالعمق والتنوع ؛ فغزو الفيزياء الذرية ، والكيمياء ، والبيولوجيا وبقية العلوم الاخرى الدقيقة انعكس تاثيرها على كافة العلوم الانسانية . ومن ناحية ثانية فان علم الاجتماع ، وعلم النفس الاجتماعي ، وعلم الآفاق المستقبلية ، ونظرية التقنية الاعلامية قد اثر ايضا ليس على العلم والنقد الادبي وحسب ، وانما كان هذا التاثير بالغ الاهمية على مجمل ثقافتنا المعاصرة . وبهذا الصدد يجب ان نتاكد من مسألة ذات اهمية خاصة ، وهي طالما اننا تحملنا مسؤولية الخوض في قضايا التخصص الدقيق ، ولذلك فانه يتحتم علينا اعداد دراسات اكثر عمومية وشمولا لكي نستطيع تقديم الحلول الصائبة . وبالتالي يتضح لي ان تجاوز فكرة هذا التخصص الضيق الحدود باتت مسألة اساسية ومعقولة .

وان التغيرات الروحية للفرد المعاصر تؤثر على عملية الخلق ، الا ان الذين يرغبون في تغيير مكانة الانسان داخل العمل الادبي ، اي موقع هذا الانسان من حيث كونه شخصية ادبية ، فانهم لن ينجحوا في هذا الفعل طالما ان ذاتية الفرد نفسها في مأمن عن اختلال الإنية ، وبهذا المعنى يكون للادب دور بارز الاهمية في تعزيز مكانة الانسان في العالم .

■ **ديميتر مانلوف** : ان تغيرات الحياة تنعكس في الفن بطرائق مختلفة ، مباشرة وغير مباشرة ، ومتطورة ، وفجائية . ولكن تأثير هذه التغيرات في الموسيقى يختلف عن بقية الفنون الاخرى ، وذلك كون ان الموسيقى تمتلك دلالة خاصة « بتعيين » الترتيب الزمني . وان هذا التفرد الخاص

« بالتعيين » محدد بفعل متناقض مع الجوهر المتجذر في الاثر الموسيقي ، وهو الذي يمثل قدرتها بعرض الاثر الفني بوسائل متعددة الاتجاهات ، وليست الحالات الخاصة مثلا بسمفونية لينينفراد للمؤلف كوستا كوفيتش ، سوى نماذج تدعم هذه القاعدة المتميزة « بالتعيين » . وانني شخصيا مهتم بايقاع الحركات الموسيقية العملية ، ولذلك فان واجبنا كمؤلفين موسيقيين يتحدد بالعمل في حدود الرؤية الابداعية ، وثم تطوير عملية الخلق الفني .

■ **رومان سكورتشيف** : ان الوسائل التعبيرية المعاصرة ، تحدد بطبيعة الحال الجسر وقوة الايحاء الجمالي المتجسد في العمل الفني . والامر الذي لا ريب فيه ، هو وجوب عدم استخدام الموضوع كأداة لإنقاذ شيء ما من وضعية خطرة . كما انه يجب ان لا نستخدم الموضوع بالادوات الشكلية السلفية (التي كانت مناسبة لمقاييس العصر القديم) ، لانها لا يمكن مطلقا ان تفضي بنا الى درب مفتوح . وان مثل هــذه المبادرات التقليدية في مجالات الفن ، لا تعين سوى حالة قاصرة للتحاليل . ولهذا فان المقولة الخاصة بـ (وجوب ادوات التعبير المعاصرة) هاجس ضروري يدفع فينا عنصر الاستفزاز . والسؤال الذي يمكن طرحه في هذا المجال ، هو : كيف يمكن اذن ان تصهر السلفية والمعاصرة في اتون واحد ؟ والجواب الذي استطيع قوله لا يتعدى ابعاد ايماني ، بان انطلاقتي في فهم قضايا الابداع لا ترتكز دائما على شكوك الفنان ، وانما تستند باستمرار على رؤية المؤرخ في الفن .

■ **كامين كالتشيف** : اننا عندما نتحدث عن الموضوع المعاصر في الفن ، فانه يتحتم علينا ان نأخذ بعين الاعتبار المظاهر المتعددة ، الايديولوجية والفنية لهذه القضية العظمى . ومبدئيا فانني لا ارى ولا المس تعقيدات الواقع ولكنني بالمقابل احدسه وافهمه من خلال تنوعاته المستمرة ، التي تتخذ أشكالا شتى ، ومنعطفات غير متوقعة في سياق تطورها الديناميكي والفني . وان تغير الحياة المتواصل والمتجدد لا يعتمد فقط على موهبة الفنان الجمالية ولكن هذه الحياة المعاصرة تتطلب ثقافة عامة مكثفة ، وتكوينا ايديولوجيا يساند المبدع على اخصاب توجهاته الفنية التي تتنامى مع الزمن .

■ **دراغومير اسيتوف** : ليس من السهل أن نعطي اجابة مباشرة لما يخص ادوات التعبير المعاصرة . وهذا امر مستحسن ، اذ يجب على الفنان أن يحدس ويدرك تغيرات الحياة بذكائه واحساسه ، وقبل ان تكون فنانين ، يجب علينا اولا أن نكون مواطنين نشارك في صنع الاحداث ، ونعيش اطوارها . وبهذا المعنى تكون الحياة حاضرة بشكلها الواعي في ذات الفنان . فترانا احيانا نحس ببعض المواضيع تشتد الى القلب اكثر من غيرها ، وتطلب منا حلولا مستعجلة ، وبالمناسبة فقد اعددت مواضيع اثارت في الاحساس بالالهام ، الا انني تفاجات باختفائها وسحر زوالها من مخيلتي ، ثم حلت مكانها مواضيع اخرى فرضت علي نفسها طالبة الحل المناسب ، وبهذه الطريقة تسربت الى اعمالي الفنية . ان الطرائق في العمل الفني متنوعة جدا ، احيانا تجدها مباشرة او غير مباشرة ، اما التغير فانه يحدث بوساطة ايقاع متنام وبشكل فجائي ، وباختصار ، ان الفنان يخضع باستمرار الى مقاييس الزمن .

■ **السؤال الثالث** : هل تكون ادوات التغير المتعلقة بالموضوع الفني المعاصر ، أدوات معاصرة بالضرورة ؟ .

■ **ديميتر مانلوف** : ان هذا السؤال يتطرح علي كالتالي : هل يتطلب الموضوع المعاصر ادوات جديدة للتعبير ام ليس الامر ضروريا ؟. وفي هذا السياق أن المؤلف الموسيقي الكبير ريملسكي كورسكوف حين طلب منه أن يبدي رايه في الاعمال الموسيقية للمؤلف الشاب غالزونوف ، كان جواب ريملسكي بما معناه (ان غالزونوف يمتلك عينين جديدتين واذنا قديمة) ، وبعبارة اخرى فانه ليس نادرا ان لا تحمل العودة آلبيانية بصفة قبلية فكرة موسيقى جديدة ، وذلك كما عند غالزونوف . فهل يكون عكس هذه الفكرة ممكنا ؟ وفي اطار هذا التساؤل سأؤكد اجابتي الموضوعية وابرز منطقي الخاص بهذه النقطة .

لقد فكرت باستمرار في تلك المنعطفات الخارقة للمالوف والمتجسدة في اعمال المؤلفين الكبيرين في القرن العشرين ، بارتلوك وكنشرتو البيانو الثالث ، وكوستاكو فيتش والسمفونية الخامسة . لكن هناك اشارة سابقة في الواقع وهي ان الكونشرتو الثاني ، والسمفونية الرابعة يمثلان درجة الابداع القصوى التي تفوق اعمال المؤلفين السابقة .

واخيرا واثر التطوير المتشابك والمعقد الذي احرزه المؤلفان ، نجدهما من جديد وقد عادا الى استعمال ادوات تعبيرية بسيطة وكلاسيكية ساعدتهما على متابعة العملية الابداعية وشروطها . باختصار ، يمكن ان نطرح التساؤل التالي : هل استطاع فعلا هذان المؤلفان ثم بقية المؤلفين الآخرين تأسيس النظريات التصويرية الجديدة ، والتشكلات الفنية الحديثة في اطار الكادر الكلاسيكي ؟ وهل ان القاعدة التي تقول : (ان الشيء الجديد ليس الا شيئا قديما قد نسيناه ؟ لا تزال صالحة ، في صورة ما اذا كان « النسيان » لا يذهب الى حدود حالة النفي ؟ وان هدف التجربة هو الوصول الى نتيجة موجودة في ذاتها . ولهذا السبب فانني اقف دوما ، ضد كل الاحكام اللاواعية والخاصة بقضايا الابداع الفني .

■ **دراغومير أسينوف** : يجب ان اعترف بانني لم أفكر ابدا بشكل مسبق في ادوات التعبير التي استخدمتها في عملية الخلق الفني ، ولهذا فانني احاول في المرحلة التمهيدية ، أن يستأثر بي الموضوع كليا ، ويصبح موضوعي الخاص ، فيقوم بتعذيبي ، ويتسلط علي حتى في اللحظات التي اكون فيها غير مستعد للقيام بالعمل . وانني أعتقد بصفة مطلقة في الاشكال الخفية الخاصة بالموضوع الفني ، ومقتنع ايضا بوجود التعابير التشكيلية المحددة التي يتطلب اكتشافها صيغة التجسد العملي الحر .

وبعد هذه المرحلة التمهيدية التي أطلقت عليها (مرحلة عدوى الموضوع الفني) ، تأتي المرحلة الثانية (المخاض) فاحس بوجودها ، منذ البدايات الاولى للعمل المسرحي ، فتجيئني الاصوات الدالة على الجمل النائية ، واحيانا تتكشف امام عيني عقد ونهاية العمل المسرحي ، وذلك قبل تبلورها في ذهني بشكل خالص . وباختصار عندما يظهر العمل الفني جليا بتمام عناصره ، اثر ذلك ابدا مباشرة في مرحلة الكتابة . اذن من خلال العملية الكتابية ، يصبح الفعل الابداعي ذا اهمية بالغة ، فتتحول بعض الاشياء الى حالة الغموض ، وتطرأ عليها بعض التغيرات ، وفي حالات اخرى تتخذ شكل منعطفات غير متوقعة . واخيرا وبعد تجسد الحالتين السابقتين يتحدد تاريخ مولد العمل الفني النهائي . وفي آخر هذه التصفيات يتدخل عنصر آخر ، وهو الاختيار الدقيق لمحتوى الكتابة الابداعية . وهنا يجدر بنا التساؤل مرة اخرى : هل قمت اخيرا باختيار

ادوات التعبير الاكثر نجاعة في خلق العمل الفني ؟ وفي تصوري النهائي ؛ انني لا اعتقد الا بوجود التعابير المناسبة ، والاخرى غير المناسبة وهنا فعلا يكمن جوهر المسألة الديناميكي والخاص بمشكلة التعبير ، من حيث كونها سمة متعلقة بفكرة المعاصرة .

◘ **رومان سكورتشيف** : احيانا نصاب بذهول امام لوحة فنية ، او قطعة نحتية وبطبيعة الحال ومنذ الوهلة الاولى لا يخامرنا اي شك في الطريقة التي انتجت بها هذه اللوحة وفي الادوات التعبيرية التي استعملها الفنانون الكبار . فنشاهد ان المواد هي نفسها والالوان عينها متجسدة باشكال حديثة ، وحتى اللوحة نفسها نجدها ايضا تتمتع بنفس ذلك التحرز . لكن الشيء الذي يحوضنا عن التساؤل ، وهو ما الذي يحدث بالضبط خلال اللحظة الابداعية .؟ اننا في الواقع ننتج لغة جديدة ، وعلاقات اخرى سمعية وبصرية يتم حدوثها بفعل الخلق . واخيرا ليس هذا اللغز سوى التأثير الزمني الذي يطغى على الفنان في اللحظة المعنية . ولكي يكون جوابي اكثر شمولية ، فانني استشهد لكم بما يقوم به الفنان ، فنراه احيانا يتجه الى مرحلة فنية معينة ، او يلجأ الى طريقة اخرى في الفن يتميز بها فنان معين عن فنان آخر . فنشاهده مثلا يقوم باحداث شيء ما في نفس الطريقة المذكورة ، وبالتالي فانه يحاول ان يضيف على هذه الطريقة ، ما لم يضفه الفنان مبدع هذه الطريقة . ولذلك فانه يتحتم علينا ان ننتبه الى مثل هذه الحالات الفاصلة ما بين فكرة المعاصرة من ناحية ، ثم فكرة السلفية من جهة اخرى .

◘ **ايفريم كرانفيلوف** : لكل مرحلة طابع خاص مقترن بروح المعاصرة السائدة في مرحلة زمنية معينة . ونظرا لان استعمال الدقة في التعابير الحالية مسألة ضرورية ، فالقضية تتطلب وجوب الفحص الدقيق ، ان التعابير اللغوية تدل على الرؤية الصائبة العميقة ، وبصفة اوضح فان هذه الدقة تعني في الواقع التغير الخارجي لشرط الفنان الذي يكمن في الوحدة الفاعلة في الذاتية الخلاقة . وليس النثر الادبي مثلا سواء عظمة الكلمات الانسانية الحقيقية والبسيطة التي تخفي وراءها سر الحكمة وفكرة الشمول . وان تحقيق هذه الرغبة الابداعية في العمل مسألة ليست على قدر من السهولة ، وهي فعلا حالة مثالية ، لم يصل الى سدتها الا من كان يحمل في داخله ناحية الخلق الفني .

■ **كامين كالتشيف** : ان التغيرات في أشكال الحياة الروحية للفرد هي التي تحدد طبيعة الشكل والمضمون . وبصفة اخرى فان الثغرة العلمية والتقنية تتطلب اللغة الجديدة ، ووسائل التعبير المعاصرة ، ورؤية جمالية خلاقة ، وكتابة جديدة الخ ... ومن ناحية اخرى فان الوضوع نفسه يفرض علينا الشروط المذكورة نفسها . ومما لا ريب فيه ، فان التطور كسمة ابداعية يعقد مهمة الكاتب المعاصر . وبصفة أشمل ، فاننا لا نمتلك دروبا اخرى نسير فيها عملية الابداع ، لان اعادة خلق مرحلتنا الحالية ، والزمن الحاضر تتطلب منا الاسناد الى شروط المعاصرة ، والا فان الكاتب يبقى على هامش ما تفرضه علينا الحياة ، ويبقى ايضا دون مرتبة الفن اليقيني اللازم لكل أثر فني عظيم .

■ **ليبومير تونيف** : لقد تحدثت حتى الآن عن الخاصية الحالية للفن وعلاقته بشروط المعاصرة : ان الحركة تنطلق من الفكرة وتتجه الى البسيكولوجيا أي ان هذه الفكرة تتجه الى الحياة الداخلية للفرد . ومن جهتي كمسرحي أعتبر ان الفعل البسيكولوجي ، هو فعل البطل . ولكن يجب ان نفهم بان تحديث الادب ايضا لا يعني فقدانه لخصائصه الحسية . كما ان الفعل البسيكولوجي يمثل من ناحية اخرى ، الصراع المكرس لاجل غاية فكرة اخلاقية ، واجتماعية ، وسياسية . وان هذه الفكرة هي التي تشغل عمليات الدولاب الخاص بالابداع الفني . ولكن هذه الفكرة بامكانها ايضا ان تؤدي الى حالة التعطل النهائي وبالتالي فاننا نجد هذا التعطل يشير كما في مسرح العبث الى التفكك الحاصل في نشاط الحياة .

ان أدوات التعبير تتطور باستمرار ، فالرواية المعاصرة مثلا ، نجدها تعتمد على كافة أشكال التعبير المرئية الجديدة المستمدة من السيناريو ، والمسرح . ولكن هذه الادوات التعبيرية المعاصرة ، لا يمكن ان تنسينا جانب الغموض الذي يكتنف حياة الانسان في العصر الراهن (انها سمة ابدية خاصة بوجود الفرد) . وبتصوري النهائي فلعل هذا الغموض ، او هذا (السر المغلق) المتعلق بالانسان ، هو الذي يؤدي بنا للاندفاع الى عالم الفنون والافكار .

ما رائحة الورد في القرن العشرين ؟

حوار بين الشاعر (جيقورغ ايمين)
والناقد (جيرنيخ ميتين)

ترجمة : محمد الموحد

ميتين : يقـال إن عشاق الشعر محـافظون جـداً . وهم يستجيبون استجابة كبيرة للعبارات الجميلة والتشبيهات الشعرية التي يألفونها بينما يدهشهم التجديد . . .

ايمين : هذه مسألة معقدة وصعبة . إن الاشياء التي تبدو غير شعرية تستغرق وقتاً معيناً كي يتقبلها عامة القراء شعراً بالمعنى الحقيقي للكلمة .

ميتين : هـذا يعني ، حسب كلامك ، ان الاخفـاق محتم سلفـا على المبدعين ؟

ايمين : نعم ، الى حد ما . وبالمصادفة ، ان مصير المحافظين اكثر سوءا ، فالشاعر الاول الذي وصف شعور الحب مستخدما تشبيهات العنادل والورود يحتمل انه كان عبقريا . لكن ، ماذا لو اعاد احد الشعراء هذه الصور البلاغية الآن ؟ لنقل على سبيل المثال ، أن شاعرا يعيش في (يريڤان) في الطابق السابع لمجموعة من الشقق فمن المحتمل جدا ان ذلك الشاعر لا يمكنه الحصول على اية قطرة ماء من الصنابير عندما ينخفض ضغط الماء ، الا انه يستطيع ان يكتب في ذلك الوقت بالذات شعرا غنائيا على غرار ابيات « التقيتك عند النبع » . لقد كان هذا طبيعيا عندما كان الشعراء يكتبون على هذه الشاكلة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، لكن ان لم يكن لقاء العاشقين عند النبع فأين يكون ؟ اما الآن فلا يعد هذا الا تكرارا ، اي استغلال مجاز « جاهز » : هذه ليست صورة بلاغية لشاعر حديث ، اذ لا علاقة لها بحياته ، ان الشعر الحقيقي يميز من خلال انسجامه مع عصره . « اندريه فوزنيسينسكي » يقارن بين لسان كلب ومشعلة لكن شاعر القرن السابع عشر أو الثامن عشر لم يفعل ذلك ! فوزنيسينسكي يحول الاشياء من حوله الى شعر . ومع ذلك فان صورته الشعرية هذه يمكن أن تثير اعتراضا من القارىء المحافظ : يا لها من صورة غير شعرية !

ميتين : اليس ثمة اعتراض آخر ؟ إن المجاز الحديث حيوي ، وغير متوقع ، ومثير ، لكن هل يحول الشعر كله الى هذا فقط ؟ وهل هذا يكفي ؟ وماذا يمكن ان نقول عن شعر (نيقولاي رابتسوف) على سبيل المثال ــ اعترافات غنائية ساذجة ، قصص دون أي مجاز « حديث » ؟

ايمين : الشعر يتخذ اشكالا متنوعة غير محددة ، الا انه دائما يمثل عصره في صميمه . واذا لم يكن مجازه حديثا فان المشاعر التي يتحدث عنها ستكون عندئذ حديثة . ان ما نعيشه ونشعر به الآن لا يمكن ان يكون هو ذاته في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .

ميتين : هل انت متأكد من ذلك ؟

ايمين : دون ادنى شك . برايي ان المشاعر نفسها تتغير . لكن هل يجب علينا ان نذهب بعيدا ونفترض ان المشاعر لا تتغير ، والشيء ذاته لا يمكن ان يقال عن الاساليب التي يتم التعبير بها عن تلك المشاعر . هذا ليس مجالا للسؤال . انا ضد الورود والعنادل في الشعر الحديث لكنني اشد ابتهاجا بتشبيهات (هافيز) حول الوردة والعندليب واجدها شعرية ومثيرة .

ميتين : هل تقصد انك تعي الآثار الكلاسيكية تاريخيا ؟

ايمين : نعم ، هذا صحيح . في السابق كنت معتادا على العمل في (ميتينا داران) ورأيت آثار شعراء ارمينيا كلهم الذين كتبوا بين القرن الخامس والقرن الثامن عشر . ولم تكن هنالك مطابع في تلك الايام أما الآن فتطبع الكتب ويسمع الناس اخبار بعضهم بعضا ، فورا . لقد كان بامكان شاعر القرن الثامن ان يقرأ مخطوطة شاعر القرن الخامس الذي كان غير معروف على نحو كامل تقريبا لان تلك المخطوطة كانت احيانا النسخة المتيسرة الوحيدة آنذاك ، ويحتمل ان ذلك هو سبب تكرار بعض الشعراء أحيانا وعلى نحو آلي لمجاز كل منهم . فمثلا يمكن لشاعر من القرن الثالث عشر ان يكرر ـ لكن ليس على نحو ممتاز ! ـ شيئا ما قد استخدم مسبقا في القرن الخامس . هذا مضحك ومرهب !

ميتين : هل هذا انتحال لا يعاقب عليه ؟

ايمين : انه ليس انتحالا بقدر ما هو تفسير لعدم مقدرة الشاعر في التعبير عن عصره بكلماته الخاصة . والخدعة الكاملة تكمن في ذلك طبعا ! فالشاعر اما أن يعكس عصره في مرآة شعره أو انه غير قادر على ذلك . وان كان عاجزا فانه لن يترك بصماته في الشعر مهما استخدم من مجاز .

ميتين : بمعنى آخر : نحن لانهتم بالآثار الكلاسيكية الا لان ثمة شيئا ما غير متوافر في الادب المعاصر والآثار الكلاسيكية هي التي تملأ ذلك الفراغ ؟

ايمين : لا ارى ما انت تراه .

ميتين : اذا توصلنا الى الحقيقة القائلة ان الادب يعبر عن عصره فقط، اذا لماذا نرجع الى الآثار الكلاسيكية الآن ؟ هل ـ من المؤكد ـ لان الشاعر في القرن الخامس قد عبر تعبيرا رائعا عن المشاعر الانسانية ـ عن الحب والحياة ، والموت والعذاب ؟

ايمين : هذه المشاعر خالدة . الا ان اسلوب التعبير عنها في القرن الخامس لا يمكن ان يكون هو ذاته في هـذه الايام . وهنا اسوق مثالا من الماضي القريب : في القرن التاسع عشر كتب (بيرتش بروشيان) نثرا رواية « سوس وڤارديتر » . ان بطل الرواية القاسي حقا ، والسليم البنية ، والعملاق تقريبا يقع مغميا عليه ! عندما يرى محبوبته ڤارديتر . فلو كتبت في هذه الايام ان شابا قد أغمي عليه عندما لمح حبيبته ، لكان ذلك مهزلة .

ميتين : هذه ليست الطريقة الوحيدة للتعبير عن الشعور ! يبدو لي انه يجب علينا ، نوعا ما ، ألا نغفل الحقيقة القائلة : ان موقف الانسان نحو الحب ذاته قد تغير ، وان عين القوة لهذا الشعور

قد تغيرت ، اي ان الانسان هذه الايام غير قادر بشكل واضح على الحب بالحدة ذاتها ؟

ايمين : لا ، ليس صحيحا . ان الانسان قد يحب الآن على نحو أكثر حدة ، لكن التعبير عن هذا الحب يكون باسلوب مغاير .

ميتين : اذا كيف ـ برايك ـ يتم التعبير عن حدة مشاعر الانسان هذه الايام ؟ الا تعتمد قوة مشاعره على ظروفه ، وبمعنى آخر ، تعتمد عصره ؟ فـ روميو وجولييت مثلا كانا « مدينين » بهياج مشاعرهما للعوائق الاجتماعية التي وقفت بينهما . لو ان هذه العوائق لم تكن قائمة ، فهل كان الحب سيذكيهما ؟ وفي هذه الايام رغم انه لم تعد هناك عقبات من هذا القبيل ، فان مشكلة الحب غير المتكافىء تبقى . كما هي الحال في قصة « القنطريون الفريجي » لـ جيورجي سيميونوف ... اعذرني لانني استخدم مثالا من النثر ، لكنني اظن ان هذا العمل الخاص شعري حقا . وبشكل عرضي ، يمكن ان يكون هناك شعر جيد بفضل تحليله نثرا : مثلا قصيدة Northern Hardship Wage Rise د افجيني افتوشينو ، هي قصة مكتوبة شعرا ... ومع ذلك يبدو انني خرجت عن الموضوع .

ايمين : ليس مايضير في الابتعاد عن الموضوع طالما نعود اليه حقا . ان القصة التي ذكرتها توا تحتوي الباعث ايضا : هل هي تحبه ؟ وهذا « العائق » هل يمكن ان يكون مصدر ماساة ليست اقل من مآسي شكسبير . ومع ذلك ، ما هي المشكلة الرئيسية حقا : هل هو او هي تحب او يحب ام لا ؟

ميتين : قل لي ، هل تعرف شخصا واحدا يعاني بشدة نتيجة للحب غير المتكافىء ؟

ايمين : يحتمل أن الناس لا يعترفون بذلك لانفسهم ويمكن ان يخجلوا من مشاعرهم ، او يسخروا من انفسهم ، او يضحكوا

ويمزحوا وحتى انهم يبدون ساخرين ، لكن شعور العذاب الشديد يقبع في مكان ما عميق بداخلهم . الا أنهم يعبرون عنه بأسلوب مختلف . مما يجعل لغة الشعر الحديث متغيرة ايضا .

ميتين : هل تعتقد ان شعراء ارمينيا الشباب يحسنون معالجة تعقيد الحب الحديث ؟

ايمين : لسوء الحظ ، لن اقول ان هذا هو احد موضوعاتهم القوية . ومع ذلك من ذا الذي يجب عليه ان يكتب عن الحب غير الشباب ؟ وانا ارى حبهم في احوال كثيرة غير واقعي من الناحية الادبية .

ميتين : يبدو لي ان الشعراء هـذه الايام اكثر سعادة في التحدث عن حبهم من التحدث عن الآلات . لكن هل يغدو الكومبيوتر ـ مثلا ـ موضوعا للشعر ؟

ايمين : طبعا . تصادف ان وقعت عيناي مرة على تصريح مذهل لتولستوي : قال فيه : « ان كان الموضوع شعريا فهو مقتبس اذا » ثم اذا بدا لك شيء ما شعريا فهذا يعني انه ليس حديثا ، وانه قد تكرر عدة مرات وان اذنك قد الفته لذلك فهو يعد شعريا . هذه الايام نحكم على الشاعر بدقة من خلال مقدرته او عدم مقدرته على كتابة قصيدة عن الكومبيوتر .

ميتين : هل تتذكر الكلاسيكي فلاديمير ماياكوفسكي « وهـل بمكنك ان تعزف مقطوعة حالمة على ناي من انابيب التصريف ؟ » ما الاحتمالات التي تعتقد بوجودها الآن من اجل مقطوعة حالمة كهـذه ؟ يتضح لي على نحو حتمي ان التأكيد على التكنولوجيا يفوق التأكيد على السيكولوجيا بشكل واضح في كثير من « روايات الموضوعات الصناعية » الا تعتقد وجوب العكس ؟ لاضرب لك مثلا : لقد نشرت صحيفة (ارمينيا الادبية) رواية Bagdasar القصيرة ل (مانوك مناتسا

كانيان) ، عن مهندس أرميني يذهب الى مشروع كبير في مكان ما من روسيا كي يحصل على بعض المواد التي يفتقر اليها مصنعه . هذه الرواية يمكن ان تكرس موضوع « عمل » لكنها ايضا شعرية من نواح اخرى . كيف يكون ذلك ؟ ان الرواية لا تنشأ من عملية الانتاج ذاتها بل من علاقة الصداقة القائمة بين بلدين شقيقين .

ايمين : لا مجال للشك ان عبارة « الموضوع الصناعي » غير دقيقة لسوء الحظ . الا ان انشغال الناس بالعمل الانتاجي عمل مشروع ، والاكثر اهمية ، هو من الموضوعات الحديثة في النثر والشعر معا . عندما كنت انظم قصيدتي « نشيد الواجبات الحزبية » سئلت كيف يمكن ان يكون مثل هذا الموضوع شعريا ؟ صحيح انه يبدو واقعيا جدا . لكن حتى لو كانت قصيدتي غير ناجحة ، فانني اعتقد جازما ان تحويل مثل هذه الموضوعات الى شعر اكثر اهمية وصعوبة من مدح الجداول والازهار مرات عديدة . ان الامر اكثر خطورة ، نظرا لأن الشاعر مهتم مباشرة بانتاج أو « صناعة » شعر عقلاني ــ هذه تهمة ابدية ! ــ لان الناس يعتقدون ان الشعر العقلاني وحده ، اي الشعر الذي يكرر نفسه للمرة الالف ، هو غير مقيد بالنكهة « العقلانية » لي نظرية خاصة ــ جريئة نوعا ما ــ حول هذه المسألة . فمثلا لو جاء شاعر عبقري بعد (اسحقيان) ، وفعل مثلما فعل اسحقيان ، حتى لو افضل منه سيهمل كل الاهمال في هذه الايام بينما يبقى اسحقيان ، ثمة شاعرا أرمينيا يدعى (آكوبيان) وهو ليس شاعرا عظيما من حيث الموهبة والتفوق الشعري ، الا انه كان اول شاعر يعبر في شعره عن جانب حديث من الواقع الارميني ــ موضوع الطبقة العاملة . ولهذا السبب لا يضاهيه احد .

ميتين : لقد خطر ببالي انه مع بداية هذا القرن كان شائعا لدى الرسامين تجميل فناء مقضب لسكة حديد أو صورة لمعمل

وكانوا يرسمون هذه الاشياء صورا جميلة لا كما تبدو في الواقع : ولم يكن المحرك البخاري جميلا فحسب ، بل كان الدخان المتصاعد من المدخنة جميلا ايضا ! هل تعتقد ان ذلك كان ضروريا ؟

ايمين : حسنا ، قبل كل شيء ، ان الشعر الصادق والجمال متعارضان . ومع ذلك ، انا لا اتكلم عن المطلق بل عن المبدأ القائل ان الشعر يجب ان يصنع مما هو ليس شعرا حتى الآن .

ميتين : مع ذلك ، ان المرء يستنتج انطباعا مما تقوله بأن تلك الاشياء السهلة والخالدة ، كالطبيعة مثلا لم يعد احد يكتب عنها اطلاقا هذه الايام . ومع ذلك فان ما هو خالد موضوعي دائما . حقا ان الطبيعة الآن من أكثر الموضوعات موضوعية . . .

ايمين : انت تناقض نفسك . طبعا الطبيعة خالدة . لكن موقفنا نحوها الآن يختلف عما كان عليه في القرن الماضي . ونحن نرى شعرا مختلفا حول الطبيعة . وبشكل عرضي ، ثمة اعتماد كبير على الفنان ذاته ، وعلى شخصيته . فالشاعر يجب عليه ان يعبر عن عصره بأسلوب حديثه ، بأساليب وأداء عصره .

ميتين : لكن مئات من الشعراء يعيشون ويعملون في عصر واحد . . .

ايمين : وما يجمعهم هو انهم يعبرون عن زمانهم ، عن عصرهم .

ميتين : يبدو لي انهم يعبرون عن مظاهر زمانهم على نحو مختلف كل الاختلاف . . . ومع هذا فان عصرنا نفسه متناقض مثل كل شيء حي ويتطور تاريخيا . مثلا ان شاعرا ما يؤيد الثورة العلمية والتكنولوجية وهو مهتم بجوانبها المختلفة كلها . ويحتمل ان شاعرا آخر لا يلاحظ هذه الثورة ومع هذا يبقى شاعرا حديثا . . . .

ايمين : يستحيل على شاعر حديث الا يعبر عن ذلك الجزء المتكامل من عصرنا كالثورة العلمية والتكنولوجية . فشاعر ما يعبر عن

ذلك مباشرة وآخر بشكل غير مباشر ــ لكن الثورة تنعكس في عمل كل شاعر ، واذا كررت ما قلته فهو شاعر حقيقي . ثمة شيء آخر ضروري ايضا : لدى القراءة يجب علينا ان نكون قادرين على فهم الاشياء بكل ما في الكلمة من معنى مثل (لينين) الذي لم يعد سوى ليف تولستوي مرآة الثورة الروسية .

ميتين : لكن ما رأيك برواية الام لـ مكسيم غوركي !

أيمين : هذا بالضبط الذي أتكلم عنه : فنانان مختلفان كل الاختلاف صورا الثورة ــ من خلال وجهات نظر مختلفة تماما ، ان الفنان الحقيقي لا يمكن ان يخفق في تصوير عصره . نحن نبسط الاشياء احيانا ، نقول ، لو ذهب الفنان لمراقبة موقع بناء ، فليكتب عن هذا الموقع . لكن كاتبا ما يستطيع ان يذهب الى موقع البناء وينهي كتابته عن . . . الحب .

ميتين : هذا في الحقيقة ما حدث لقصة « اركوتسك » لـ (الكسي ابروزوف) عندما كتبت .

أيمين : هذا مثال رائع . تلك المسرحية تدور حول الحب لكنها في الوقت نفسه تتناول الثورة العلمية والتكنولوجية . والحب فيها طبعا ليس اطلاقا مثل الحب في القرن التاسع عشر .

ميتين : لكن بالنسبة لكاتب يصور الثورة بشكل « غير مباشر » كما تقول ، فهو لا يحتاج باي شكل من الاشكال ان يفهم كيف حدثت الثورة ، ما خصوصياتها ، وما طبيعتها ، الخ . . باختصار غير مطلوب من المرء ان يفهم نظرية النسبية كي يكتب قصة حديثة كليا عن الحب . ومع هذا فان كثيرا من الكتاب يحبون أن يخبروا قراءهم عن مهنهم قبل احترافهم الكتابة . احيانا يحدث امر كهذا : « ان مهنتي هي ميكانيك محركات » ومع هذا لا نقرأ عامل ميكانيك المحركات بل نقرأ الكاتب .

ايمين : انني أعد اتخاذ مهنة ما اخرى قبل احتراف الكتابة من الامور الملحة . ومن الطبيعي ، لا اقصد بهذا انه ينبغي لك أن تصبح طبيبا على امل ان تصبح تشيخوفا يوما ما . انا ــ مثلا ــ مهندس هيدروليك ، اذا كنت أكره التزيين غير الضروري في الشعر ، والالوان العالية ، والكلام المنمق ، وغير ذلك ، فسبب ذلك هو دراستي في المعهد البوليتكنيكي ، حيث علمتني هذه الموضوعات ــ الرياضيات العليا والفيزياء وغيرهما ــ ان هذا النظام الذهني امر ملح للشاعر في عصرنا .

ميتين : عصرنا !... ان انحرافات التاريخ وانعطافاته المفاجئة تخلق ظروفا جديدة وتتطلب علم جمال جديد .

ايمين : ومع هذا لا يمكن للمرء أن يعد أولئك الذين يخلطون العناصر الاساسية للاشكال المتنوعة هنا وهناك مبدعين . فعلى سبيل المثال ، لا (فاديم شير شنيفيتش) ولا (فيلمير خليبنكوف) اصبحا مبدعي القرن العشرين ــ رغم ان هذا الاخير كان افضل من ماياكوفسكي في اعادة تنظيم اجزاء وعناصر الصيغ الفنية المتعددة . ان المبدعين من الشعراء في القرن العشرين كانوا ــ مع ذلك ــ ماياكوفسكي وفي ارمينيا ــ (ايغيش تشارينتس) ، لماذا ؟ لانهم ركبوا موجة الاحداث التاريخية الفخمة ، موجة ثورة اكتوبر العظيم الاشتراكية ، وكانوا قادرين على التعبير هذه المرة ليس بالتجربة بل بالشعر ــ في شعر كان جديدا ومرتبطا ارتباطا محكما بالواقع الجديد . ومن هنا نشأت الصيغة الشعرية الجديدة التي كانت بأية حال نتيجة للتجريب الصرف .

ميتين : يبدو هذا مقنعا الا انه لا مناص من ان اتذكر حديثا آخر كنت قد أجريته معك حول هذا الموضوع . نحن نتوصل الى نتيجة تقول ان فردية الشاعر قبل كل شيء هي ما يعبر عنها في آثاره . ولو لم تتوفر مثل تلك الفردية ، لما كان قد توفر مثل ذلك الشعر ايضا .

ايمين : طبعا .

ميتين : وصحة هذا تنطبق على ماياكوفسكي ايضا دون ريب .

ايمين : دون ادنى ريب .

ميتين : ان الزمن لم يستطع ان يقدم لنا ماياكوفسكي غير ماياكوفسكي. لكن اذا كان الامر على هذا النحو فعندئذ ان الاسلوب الذي خلقه ليس لغة الحياة على نحو عام بل لغته الفردية الخاصة المستمدة من صفاته الشخصية .

ايمين : اظن انه يجب علينا أن نتذكر هنا ان التاريخ والفردية يتزامنان لحسن الحظ . فلو كان الناس جميعا متشابهين ، لما كان ثمة حاجة لشعراء جدد . لكن كل شيء يتغير مع الزمن : الناس ، وافكارهم ، ومشاعرهم ، وعمليات التغيير هذه ليست واضحة دائما : فهي تحدث تحت السطح ومع ذلك فالشاعر الحقيقي ، يخمنها ويمتصها ويعبر عنها وقد حددت مجرى حياته . واذا كان هناك شاعر حقيقي فانه لن يخفق حتى بقصائده الاكثر خصوصية في احتواء جوهر عصره ، وشعبه وبلاده ، واذا ما افتقرت كتاباته لهذه الاشياء فهذا يعني انها ليست بداخله اطلاقا .

ميتين : ثمة فرضيــة في الوقت الحــاضر تقول ان عظماء العلمــاء لا يصبحون على ما هم عليه لانهم أكثر موهبة من الآخرين بل لان هناك عاملا لم يحسب له حساب حتى هذه الساعة او حتى انه لم يعرف على نحو صحيح : انه « حدس العقل » وبتعبير افصح ؛ اذا تطابق التنبؤ العقلي للمرء مع طبيعة مهمة مواجهة العلم في اية لحظة ، عندئذ يولد عالم عظيم جديد .

ايمين : لن اختلف معك في ذلك . ان في هذا اثباتا لما قلناه . فانا ــ مثلا ــ متاكد ان اندريه فوزينسينسكي لم يخطط لكتابة عن

العلماء في (دوبنا) لكنه كتب قصيدة (اوزا) مصادفة . ان ذلك الشاعر لديه ما كنت تتحدث عنه : « الحدث العقلي » ولع لعلوم القرن العشرين . ولكل ما هو جديد ومميز لهذا القرن .

ميتين : بمعنى آخر ان قصيدتـه حققت ما يمكن ان نسميه سيطرة داخلية ؟

ايمين : نعم ، لكن القصيدة التي تلقنها من الداخل ليست ، سطحيا، حول العلم مباشرة ، بل عن قصة حب . ومع هذا ، فان القصيدة ترسم صورة افضل بكثير عن (دوبنا) من بعض الكتابات المخصصة للثورة العلمية والتكنولوجية . ان « التصادفية » غالبا ما ترافق الشعر الحقيقي . في ارمينيا ، مثلا ، كتب الكثير عن مذبحة ١٩١٥ . وهذه الكتابات تتضمن بعض الآثار الرائعة (مثلا ، جرس البرج الذي يرن دون توقف لـ (باروير سيفاك) وكذلك الآثار الساقطة . ثمة رجل عجوز ، شاعر من القرن التاسع عشر يدعى (غازاروس آغايان) ، كتب قصيدة للاطفال : سنونو بنى عشه وغرد تغريدة عن العش القديم الخرب . وفجاة اتضح أن تلك القصيدة القصيرة قـد عبرت تعبيرا قويا عن مأساة تلك المذبحة اكثر من قصائد طويلة كثيرة .

ميتين : انت على صواب ايضا لان الصفة المعاكسة « التروي » ــ غالبا ما تسوق الشاعر الى الاخفاق . دعني اذكر مثالا ملموسا واحـدا : قصيدة (سيرجي مناتساكانيان) ، « الخريف الذري » التي تتناول بناء محطة للطاقة الذرية قرب يريفان . لقد قرر الشاعر أن موضوع القصيدة مهم وحديث . لكن لم كتب كل فصل من القصيدة بأوزان شعرية وتقليد لشاعر ما من الشعراء السوفييت المشهورين ؟

ايمين : ومع ذلك فان مناتساكانيان موهوب جدا . والموضوع الذي اختاره مثير ايضا : تباين محطة الطاقة وارمينيا القديمة ...

ميتين : انه لموضوع مثير . ولو كان الشاعر مستعدا داخليا لمعالجته ، لما كان عليه ان يقلد اسلوب شاعر آخر .

ايمين : نعم . ثم لكان المضمون قد وجد شكله الخاص ، واوزانه ، وهلم جرا ، ولكان قد توارد كل ذلك على الشاعر بشكل طبيعي . اكرر : في الاعتبار الاخير انها ليست مسألة كتابة بيت من الابيات بشكل جيد أو بشكل سيء بل في امكانية الشعور بمصير الشاعر وراء كلماته ام لا . انا لم اكتشف هذا بل هذا ما اعتقد به .

ميتين : لا اظن ان ذلك دقيق جدا ، ومع هذا فان شعراءنا الحديثين جميعا يعرفون هذه الحقيقة حق المعرفة وكلهم يعملون جاهدين لتطبيقها ومع ان بعضهم لم ينجح .

ايمين : طبعا من المؤسف انه ينبغي لك ان تشعر على نحو صادق بنقص الاوكسجين في الشعر . وانا اتأسف لذلك الا انني عاجز على الرفض : لا اريد ان ادافع عن « شرف المهنة » ، ان كل شاعر يحلم أن يكون شاعرا لا للنقـاد ، ولا لدائرة صغيرة من الناس ، بل لكل الامة . وغير ممكن أن ينجح كل شخص ...

ميتين : الحقيقة القديمة ـ الموهبة تقرر كل شيء ؟

ايمين : نعم ، انها حقيقة قديمة لكن كل عصر يفهمها بطريقته الخاصة.

* * *

يصـــدر قريبـا عن وزارة الثقافـة والارشـاد القومـي

القبعــة الحمــراء

حكايــة من ثلاثــة فصــول

تاليف : يفجيني شفارتس

ترجمة : محمــود خضــور

* * *

المعقولية في العلم الحديث

تاليف : روبرت بلانشه

ترجمة : د . عادل العوا

* * *

مــع الوحوش في اقفاصها

تاليف : ف . تشابلينا

ترجمة : هاشم حمادي

على هامش الندوة الاستشراقية حول حياة الرسول

المنعقدة في ستراسبورغ

• نزيه كسيبي •

ربما كان لمركز ستراسبورغ السياسي والجغرافي(١) اثره في نشاطها العلمي . كما ان تواجد مراكز البحث العلمية والدينية واللغوية ونشاط الباحثين فيها يدفع بهذا النشاط وبطوره . فعلى صعيد الدراسات الانسانية عقد في صيف عام ١٩٧٩ ، ندوة عن الجغرافية الادارية والسياسية من عهد الاسكندر حتى محمد ، كما عقد في صيف عام ١٩٨٠ مؤتمر عالمي حول الحياة الاقتصادية والاجتماعية في ظل الامبرطورية العثمانية بين أوائل القرن الثامن عشر واوائل القرن العشرين(٢) .

ولاشك أن لمعهد الدراسات العربية والاسلامية في ستراسبورغ دوراً بارزاً بالاهتمام بالدراسات الاستشراقية ؛ ففي خريف هذا العام اي بين ٢٣ - ٢٤ تشرين أول ١٩٨٠ عقدت ندوة عن **حياة الرسول من خلال أعمال المؤرخين في القرون الثلاثة الاولى من الهجرة .**

وكان كتاب سيرة ابن هشام(٣) محور الندوة . وقد شارك فيها باحثون درسوا السيرة ذاتها وآخرون أضافوا الى موضوع الندوة الرئيسي اطروحات وتساؤلات أخرى لا تقل اهمية(٤) .

ومن الذين تناولوا السيرة مشيرين الى مصادرها ، او الى طبيعة الوصف الشخصي فيها مقارنين بعض مشاهد من حياة الرسول بالمسيح والانجيل، أو الى أسلوب الخطاب فيها :

١ - رئيف خوري من جامعة هايدلبرغ Heidelberg في المانيا الاتحادية:
المصادر الاسلامية للسيرة قبل ابن هشام وقيمتها التاريخية .

٢ - مونتغمري وات W. Montgomery Watt من جامعة ادامبرغ Edimpurgh في انكلترا :
مصادر ابن اسحاق واستفادته منها .

٣ - وهيب عطا الله من جامعة نانسي Nancy في فرنسا :
أسلوب الخطاب القديم والجديد في سيرة ابن هشام .

---

(١) تقع هذه المدينة الفرنسية على الحدود الالمانية وتعقد فيها ندوات البرلمان الاوربي .

(٢) وقد شارك فيه بعض الباحثين العرب من جامعات دمشق وعمان وبيروت .

(٣) هو أبو محمد عبد الملك بن هشام بن أيوب الحميري المَعافري (٢١٣ / ٨٢٨) ، ولد ونشا بالبصرة ، وتوفي بمصر ، مراجع ابن خلكان (٦٨١ / ١٢٨٢) ، وفيات الاعيان ، ج٣ ، ص ١٧٧ . والاعلام للزركلي ، ج٤ ص ٢١٤ . لمزيد من التفصيل حول الكتب التي رجعنا اليها انظر : ثبت المراجع .

(٤) لقد القيت المحاضرات بالانكليزية والفرنسية . ويلاحظ ان الندوة كانت خلوا من اساتذة مدعوين من الجامعات العربية او الاسلامية .

٤ — توفيق فهد من جامعة ستراسبورغ :
دور الوصف الشخصي في تاليف السيرة(٥) .

٥ — شارل بلا Charles Pellat من جامعة باريس :
بعض النساء المعاديات للنبي .

٦ — مارتين هيدنس Martin Hidns من جامعة كمبردج :
معنى مصطلح المغازي .

ومن الذين عالجوا حياة النبي من خلال المصادر البيزنطية والسريانية والاغريقية ، منبهين الى طبيعة صورة النبي لدى بعض الكتاب المسيحيين في تلك الفترة والى المصادر التي افادوا منها في اخذ هذه الصورة :

١ — استريوس ارغيريو Asterios Argyriou من جامعة ستراسبورغ :
ملامح سيرة الرسول محمد في الادب الاغريقي من القرن الثامن الى القرن التاسع الميلادي .

٢ — برتولد شبولر Bertold Spuler من جامعة هامبورغ في المانية :
محمد وبدايات الاسلام في اعمال المؤرخين السريان .

٣ — سدني غريفث Sidney Griffth من جامعة واشنطن :
النبي محمد عمله ورسالته وفق انصار المسيحية في اللغة العربية والسريانية في القرن العباسي الاول .

٤ — جيرارد تروبو Gérard Troupeau من باريس :
سيرة محمد في آثار الكاتب بارتلمي الاديسي Barthélémy d'Edesse
مشكلاتها ومكانتها في نتاج المؤرخين السريان والبيزنطيين .

ومثل هذه الندوات تطرح على القارىء العربي طبيعة دراسات المستشرقين او المستعربين واهدافها ومشكلاتها ، ومن ثم موقفه منها او موقف المتلقي والمتصل لها أم المتفحص والناقد ام الرافض لها رفضا كليا ؟

---

(٥) استعمل المحاضر الكلمة الفرنسية Typologie ويقصد بها دراسة العناصر الشخصية والخلقية للرسول .

فما الاستشراق(٦) ، ما سمته ومساراته ؟

اذا كان السيد ماكسيم رودنسون Maxim Rodinson في كتابه (**سحر الاسلام**(٧) La Fascination de l'Ilam) يرى ان « ليس هناك من استشراق ودراسات علمية مختصة بالصين ودراسات علمية مختصة بايران ... الخ . هناك نظم علمية محددة بموضوعاتها ومشكلاتها الخصوصية ، مثل علم الاجتماع وعلم احصاءات الشعوب والاقتصاد السياسي واللسانيات وعلم الانسان او علم سمات الاعراق البشرية والفروع المتنوعة للتاريخ التعميمي ... الخ . ويمكن (لهذه العلوم) ان تطبق على شعوب او مناطق مختلفة ، وعلى حقبة او اخرى ، آخذين بالاعتبار خصوصية هذه الشعوب او المناطق او العصور »(٨) .

ولئن لاحظ السيد ادوارد سعيد في كتابه (**الاستشراق : شرق صنعه الغرب** L'Orientalisme , l'Orient crée par l'Occident) ان الباحثين الغربيين يقلعون عن استخدام مصطلح الاستشراق لغموضه وارتباطه بالاستعمار الاوربي في القرن التاسع عشر واوائل العشرين(٩) فالامر ليس كذلك دائما .

لقد اختلفت النظرة نحو الشرق حسب العصور من نظرة معادية او متخوفة ومتشككة او متفهمة . وكان الاهتمام ، بشكل او بآخر ، يعود الى ثلاثة عوامل : عامل حضاري فالحضارة العربية الاسلامية امر مختلف عما في

---

(٦) استخدم مصطلح المستشرق Orientaliste بدا من عام ١٧٧٩ في انكلترا وعام ١٧٩٩ في فرنسا ، اما مصطلح الاستشراق Orintalisme فقد بدىء في استعماله في معجم الاكاديمية الفرنسية عام ١٨٣٨ .

(٧) السحر هنا بمعنى الجاذبية والروعة .

(٨) صدر هذا الكتاب في ايلول ١٩٨٠ : CF. P. 142

(٩) لقد صدر هذا الكتاب مترجما عن الانكليزية او الامريكية في الربع Voire P. 14 الثالث من عام ١٩٨٠ ، ونامل ان ياخذ كتابا ادوارد سعيد وماكسيم رودنسون طريقهما الى التعريب لما فيهما من معلومات غزيرة حول موضوع الاستشراق .

اوروبا ، وعامل سياسي ايديولوجي ، وارتباطهما بالدين واختلاف هذه الايديولوجية عما في اوروبا ، وعامل اقتصادي ، فالشرق ميدان رحب للتجارة . ان ذلك كان يدعو الغربيين الى كشف هذا العالم وسبره ، أو لنقل ان العلاقات بين الغرب والشرق اتخذت طابع العلاقة بين الغالب والمغلوب او المستعمِر والمستعمَر على الصعيد الثقافي والسياسي والاقتصادي ، وخفوت هذه الدوافع أو العوامل وانحسارها نتيجة ظروف موضوعية أو ذاتية تتعلق بالحالة الدولية وميزان القوى الجديد ووضع الدول المتخلفة ، ثم اتخاذ هذه العلاقة طابع الاحتياج في الفترة الحالية اوقع الدراسات الاستشراقية بازمة يبدو انها ليست ازمة عابرة.

وقد تشعبت تيارات الدارسين للشرق وتعددت آراؤهم فيه ؛ فمنهم من كان مأخوذا بأفكار مسبقة يخدمون في كتاباتهم الحركة الاستعمارية للفكر الاوروبي سرا وعلانية (١٠) . فكتابات وليم موير William Muir (١٨١٩ ــ ١٩٠٥) مثل : **حياة الرسول The life of Mahomet ، والخلافة بتالقها وانحدارها وسقوطها The Califat , Its Rise , Decline and Fall** مازالت تعد شواهد على التنقيب الجدي ؛ بيد انها ــ على حد تعبير ادوارد سعيد ــ عرض موقفه تجاه موضوعه صراحة حين قال : « سيف محمد والقرآن هما العدوان الاكثر عنادا للحضارة والحرية والحقيقة ... » (١١).

ومنهم من اخذ الموقف المناقض تماما فدانوا بالاسلام نحو رينه غينون René Génon ١٨٨٦ ــ ١٩٥١(١٢) . وكتبوا عن الرسول وكأن ابن هشام قد بعث في القرن العشرين نحو الرسام الفرنسي الفونس اتين دينيه

---

(١٠) وكانهم بذلك صحفيو المستعمِرة في تقاريرهم عن الدول المستعمَرة التي يكتبونها دون تحر للحقيقة على حد تعبير فرانز فانون في كتابه : معذبو الارض Les damnés de la terre , p. 38

(١١) CF. Idoird Saïd , l'Orientalisme , P. 167

(١٢) CF. Rodinson , P. 97

Alphonse Etienne Dinet ١٨٦١ — ١٩٢٩ في مؤلفه المنشور بالاشتراك مع احد الجزائريين : **حياة الرسول** **La Vie de Mohamed**

ترى أكان كل المستشرقين كذلك ؟ الم يكن هناك مواقف اخرى ؟ يجب الا ننسى ان بين طرفي المستشرقين النقيضين طرفا آخر يدرس التراث دراسة مخالفة تتخذ ، على نحو او آخر ، وجه البحث العلمي الحقيقي ، وقد كان لهؤلاء الفضل في نشر التراث العربي باللغة العربية وتحقيقه تحقيقا علميا فيه كثير من الاناة وكثير من المعاناة والصبر . ولن اتكلم هنا على تحقيقات المستشرقين لأقارنها بالطبعات التجارية غير المحققة بل ساضرب مثالا على طبعتين لديوان احد الشعراء الامويين واسمه عمير بن شييم الملقب بالقطامي (٧١٩/١٠١)(١٤) . أما الاولى فصدرت عام ١٩٠٢ في مدينة ليدن الهولندية بتحقيق السيد يعقوب برت Jacob Barth واما الثانية فصدرت عام ١٩٦٠ في بيروت بتحقيق السيدين احمد مطلوب وابراهيم السامرائي ، فعلى سبيل المثال لا الحصر ينقص تحقيقهما التخريج الكامل للابيات الشعرية والمطابقة وذكر المصادر على منهجية علمية . في حين ان هذه الامور وافرة وفرة علمية دقيقة في تحقيق السيد بارث عاكسا بذلك عناءه الطويل ونصبه في سبيل اخراج الديوان .

ولندع القطامي فلعلنا سنتحدث ثانية عنه في فرصة اخرى ولنتحدث في الندوة ومحاضراتها وفي السيرة واخبارها !

اما محاضرات الندوة (١٥) فمع انها وجدت شروحا فيما نعده مقدسا بعيدا عن النقد ، ومع ماكان في بعضها من غرابة على الفكر الاسلامي او تعاد على هذا الفكر في نظر المتحمسين للتراث العربي الاسلامي ، فهي دعوة للمؤرخين

---

(١٣) Ce livve est réédité à Medea par l'association Mesdied Ennour , s. d.

(١٤) Noire Bräu , H. H. , « al - Kutàmi » , Encyclopédie de l'Islam , l'ére éd., vol 4 , PP 1232 - 1233 .

(١٥) ستطبع المحاضرات في أوائل شباط ١٩٨١ في نشرة خاصة .

العرب لمراجعة التاريخ العربي ودراسته وفق مناهج حديثه ومحققه دون التعصب له او التعصب عليه . ويبدو أن التراث واقعيين هذين الخصمين، وقلة هم اولئك الذين كتبوا ، في هذا المضمار ، بدقة ونزاهة علميتين .

اما السيرة فمؤلفها ابن اسحاق (١٦) ثم جمعها وهذبها وعلق على بعض اخبارها ابن هشام بعد تاليف ابن اسحاق لها بنحو نصف قرن ، بوساطة سند يتيم ، آخذا عن زياد البكائي (١٨٣ هـ) .

ـ علما أن النسخة الاصلية التي كتبها ابن اسحاق نفسه قد ضاعت ووجدت قطع منها في فاس بالمغرب وطبعها حميد الله ، كما قام السيد سهيل زكار بطبعها مقارنا لها مع قطعة اخرى في المكتبة الظاهرية ، في بيروت عام ١٩٧٨ يختلف فيها الاستاذ كما ان فيها بعض الاختلاف مع ما كتبه ابن هشام .

وقد قام عبد السلام هارون بطبع سيرة ابن هشام مجردا اياها من الاسناد ومن بعض الامور التي تبعث على الملل برايه ، دون ان يبدل حرفا واحدا من نص الكتاب دون عناية بتحقيقها وتخريج ابياتها(١٧) .

ويرى السيد عبد السلام هارون في استعراضه اشهر كتب السيرة التي كتبت في القرون الهجرية الاولى ان سيرة ابن اسحاق هي « اعلاها مقاما واشدها وثوقا » (١٨) .

اما ابن سلام (٢٣١ / ٨٤٥) فيذكر في ابن اسحاق شاكا في روايته للشعر : « وكان ممن هجن الشعر وافسده وحمل كل غثاء فيه محمد بن اسحاق وكان من علماء الناس بالشعر فينقل الناس عنه الاشعار وكان يعتذر منها

---

(١٦) محمد بن اسحاق بن يسار المطلبي بالولاء ١٥١ / ٧٦٨ من اقدم مؤرخي العرب ، نشا في المدينة ومات في بغداد . راجع الاعلام للزركلي ج٦ ، ص ٢٥٢ .

(١٧) انظر : عبد السلام ، تهذيب سيرة ابن هشام ، ص ١٠ .

(١٨) المرجع نفسه ، ص ٩ .

ويقول : لا علم لي بالشعر انما أوتي به فاحمله ولم يكن ذلك له عذرا»(١٩). واذا كان ابن هشام قد حذف الاخبار ذات الصلة بالامم الغابرة ، واقتصر في نقده ابن اسحاق على الاشعار التي رواها دون ان يسحب ذلك على الاخبار فان طه حسين سيشك في بعض اخبار السيرة وقصصها وفي ابن اسحاق والشعر الذي يرويه (٢٠) .

وبعد ، نقتصر على هذه الاشارات حول الشك والنحل في السيرة ، فحديث الشك قديم معروف اصبح يبعث على الملل والسأم . وفي أواخر القرن العشرين لم تعد الدراسة التاريخية البحتة كافية فقد بدا المحققون بالاعتماد على الدراسة اللغوية او اللسانية قبل اصدار النقد التاريخي لانهم يعدون ان القاعدة الاساسية لتحقيق النصوص التاريخية قاعدة لغوية .

ومن ثم ما احوج السيرة الى دراسة لغوية اسلوبية من هذا الطراز . فهي مصدر غني ، ليس في جانبه الديني فحسب ، بل في جانبه اللغوي والادبي والتاريخي ايضا ، وميدان فسيح للدراسة اللسانية الوصفية .

---

(١٩) محمد بن سلام ، طبقات الشعراء ، ط . ليدن ، ص ٤ . وكان ابن سلام يقول بالقدر ، فقال اهل الحديث : يكتب عنه الاشعار اما الحديث فلا . راجع الاعلام

(٢٠) راجع الصفحات ١٤٥ ، ١٥٤ ، ١٦٢ ـ ١٥٦ في كتاب طه حسين : من تاريخ الادب العربي ، ط ٢ ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٥ .

ج٧ ، ص ١٦ .

ثبت المراجع

١ ـ ابن خلكان ، أبو العباس شمس الدين ، محمد بن أبي بكر ١٢٨٢/٦٨١ . **وفيات الاعيان وانباء أبناء الزمان** ، تح . احسان عباس ، سبعة مجلدات ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٦٨ ـ ١٩٧١ .

٢ ـ ابن سلام ، محمد بن سلام الجمحي ٨٤٥/٢٣١ ، **طبقات فحول الشعراء** ، تح . جوزيف هيل ، ليدن . بريل . ١٩١٦ ، LXXVI + ٢٠٦ ص .

٣ ـ ابن هشام ، عبد الملك بن قريب ٨٢٨/٢١٢ ، **السيرة النبوية** ، تح . مصطفى السقا، ابراهيم الابياري ، عبد الحفيظ شلبي ، أربعة أجزاء ، القاهرة ، مصطفى البابي ، ١٩٥٥/١٣٥٥ .

٤ ـ حسين ، طه ، **من تاريخ الادب العربي ـ العصر الجاهلي وألعصر الاسلامي** ، طبعة ثانية ، بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٧٥ ، ٦٦٤ ص .

٦ ـ القطامي ، عمير بن شييم ٧١٩/١٠١ ، **ديوان** ، تح . يعقوب بارث ، ليدن ، بريل ، ١٩٠٢ ، 53 + XXII ٩٢ ص .

٧ ـ القطامي ، عمير بن شييم ، **ديوان** ، تح . احمد مطلوب وابراهيم السامرائي ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٦٦٠ ، ١٩٦ .

٨ ـ الزركلي ، خير الدين ، الاعلام ، طبعة ثانية ، ١٠ أجزاء ، القاهرة ، مطبعة كوستاتسوماس ، ١٩٥٥ .

٩ ـ هارون ، عبد السلام ، تهذيب سيرة ابن هشام ، طبعة ثالثة ، بيروت ، مؤسسة الرسالة ، ١٩٧٩ ، ٤١٦ ص .

I — **Dinet , Alphons Etienne et Ben Ibrahim , Sliman , La vie de Mohammed , Medea , Réédité Par l'associasion Masdjed - Ennour , Sans date , 276 P. +X VI i IL .**

2 — **Encylopédie de l'Islam , I^re édition , 4 vol . + un suplément Leyde - Paris , 1913 - 1938 .**

3 — **Fanon , Frantz . Les damnés de la Terre , 2 émeédi , Paris , Maspero , 1968 , 233 p.**

4 — **Rodinson , Maxime , la Fascination de l'Islam , Paris , Maspéro , 1980 , 159 p.**

5 — **Saïd, Edward, L'Orientalisme-L'Orient Crée par l'Occident, Traduit de l'Américain par Cathrine Malamoud , Paris , Le Seuil , 1980 , 295 p.**

الموجز في طرائق تدريس اللغة العربية وآدابها

تأليف : د. محمود السيد
عرض وتحليل : د. صالحة سنقر

« الموجز في طرائق تدريس اللغة العربية وآدابها » كتاب صادر عن دار العودة في بيروت وضعه الدكتور محمود السيد المدرس في كلية التربية بجامعة دمشق .

والكتاب كبير الفائدة لشموله واحاطته ، اذ يرجع اليه مدرسو اللغة العربية والطلاب الجامعيون في توضيح طرائق تدريس اللغة والافادة من الاساليب الحديثة التي تطرق اليها .

ففيه شرح دقيق لكل موضوع يطرق ، ولكل فرع من فروع اللغة العربية يعرض ، ولكل مادة توضع على بساط البحث .

يبدأ المؤلف في الجزء الاول من الكتاب بمقدمة يبحث فيها وظيفة اللغة ودورها القومي ومسؤولية تعليمها فهو يرى انها « تقع على كاهل مؤسسات كثيرة في المجتمع، فهي بالاضافة الى المدارس والمعاهد والجامعات مسؤولية الاعلام ، صحافة واذاعة ، ومسؤولية دور النشر والمؤسسات الثقافية الاخرى في المجتمع » .

ويتابع المؤلف في الفصل الثاني البحث في اكتساب اللغة مبينا آراء بعض المربين فيه ودور البيئة في اكتساب الطفل للغته . فبعد ان اوضح المؤلف وظيفة اللغة ودور المحيط في اكتسابها انتقل الى جلاء لغة الاطفال محددا سماتها ونقطة الانطلاق في تعلمها مسترشدا بالتساؤلات التي طرحت في اجتماع خبراء اللغة العربية عام ١٩٧٥ « اية لغة يجدر بنا ان نتخذها منطلقا لنا في تعليمنا بالمرحلة الابتدائية ؟ ننطلق من الفصحى ام ننطلق من العامية ؟ واذا نحن انطلقنا من العامية ، فأي عامية ننطلق منها ؟ وكل منها يختلف عن الآخر ان في اقطار العروبة كلها ، وان في القطر العربي الواحد ؟

ويقدم الدكتور السيد رايه في ذلك بقوله « ان الانطلاق من الرصيد اللغوي للتلميذ لا يتعارض مع اعتبار الفصحى نقطة الانطلاق ، إذ ان في هذا الرصيد قدرا كبيرا من الفصحى يمكن الاعتماد عليه واستغلاله في العملية التعليمية ، كما ان في ذلك الرصيد قدرا من الالفاظ الفصيحة التي اعتراها التحويل والتبديل ، وتحتاج الى جهد بسيط حتى تعود الى سلامتها .
وفي الفصل الرابع يوضح المؤلف المهارات اللغوية ونظرة المدرسين اليها « ففريق يدعو الى تعليم اللغة من خلال وحدتها وفريق آخر يرى ان تدريس اللغة يتطلب تقسيمها الى فروع » .

وفيما تبقى من الجزء الاول يعمد المؤلف الى شرح طرائق تدريس فروع اللغة العربية، فيوضح الطريق الافضل لتعويد التلاميذ المحادثة والاستماع .

ومن ثم يوضح في الفصل الخامس طرائق تدريس القراءة ممهدا لذلك ببيان اهمية القراءة ومفهومها ومهاراتها واشكالها واسباب القصور فيها . ولا ينسى ان يقدم بعض الاقتراحات الناجعة لتعزيز القراءة لدى التلاميذ، والتي منها « اجراء التدريبات على فهم معاني الكلمات ، وتنظيم عناصر المادة المقروءة وتمييز أجزاء ومعرفة الافكار التفصيلية ... » .

وفي الفصل السادس يعالج الدكتور السيد فرعا مهما من فروع اللغة العربية وهو التعبير مبينا انواعه وشروطه وطرق معالجة موضوعاته .

ويخص طرائق تدريس الاملاء بالفصل السابع حيث يحدد اهدافه وانواعه موضحا ذلك بالامثلة والشواهد المناسبة .

وفي بحثه عن طرائق تدريس القواعد يوضح المؤلف راي كل من المحافظين والمجددين في هذا الفرع من اللغة العربية بقوله « فانصار القديم يرون إنه لا تعلم للغة العربية الا عن طريق ما اثر عن النحاة الاقدمين من قواعد واحكام ، وان كل خروج عما خطه الاقدمون بحجة التيسير والتخفيف بعد هدما وضياعا اما انصار التجديد فيرون ان النحو عقبات وعثرات وقيود ، وان دقة قواعده تجعل المتكلمين بالفصحى دائمي الشك في صحة كلامهم ، عديمي الثقة بانفسهم » ويعرض بعد ذلك خلاصة بعض الدراسات العلمية التي تمت في مجال تدريس القواعد ، والتي ساهم المؤلف بقسط كبير منها .

واذا كان الكتاب قد عالج في الجزء الاول منه اهمية اللغة القومية ودورها وفروعها وطرائق تدريسها ، فهو في جزئه الثاني يعالج الادب وطرائق تدريسه فيفرد فصلا خاصا عن الادب وموضوعه مبينا دور الادب بقوله : « ولم يقتصر دور الادب على مقارعة الاستبداد بل التفت الى المشكلات الاجتماعية موضحا اياها وكاشفا سجوفها ، فعالج الفقر والتشرد وابان اسبابه ، كما دعا الى ان تتبوأ المراة مكانها في المجتمع ، ونبه الى خطورة الامراض الاجتماعية » .

« أن الأدب الحق الذي يعبر عن الحياة في تدفقها واستمراريتها ينبغي له أن يكون ذا شخصية متميزة ، وهذا ما ننشده في ادبنا العربي ، اننا ننشد فيه أن يحافظ على شخصيته المتميزة وسط التغير الضخم في مجالات الحياة كلها » .

وفي الفصل الثاني يبين المؤلف حدود الادب وموقعه من العلم « فالعلم مجاله الواقع ينقب فيه عن قوانينه وادلته ، والادب مجاله علاقتنا بالواقع واحساسنا وتأثرنا به ، وكثيرا ما يسبق الادب العلم في بعث الحضارات وقد لا يخطىء كثيرا من يقول ان الادب كان دائما أسبق من العلم في هذا السبيل » .

والادب يختلف عن الفلسفة « فالفلسفة اداتها المنطق ، في حين ان الادب من مواده الشعور والاحاسيس والحدس » .

الا ان « العلاقة بين الادب والتربية علاقة وثيقة جدا ، فالتربية هي اعداد المواطن للحياة اعدادا صحيحا بغية تمكينه من ان يكون انسانا ، والادب لا يمكن ان يستمر في أداء مهمته الا اذا كانت القيم الانسانية متمثلة فيه » .
واذا كان للادب هذا الموقع كان لابد للاديب من ان يتحمل مسؤوليته كاملة في بناء الشخصية الانسانية وهذا ما اكد عليه الدكتور السيد في الفصل الثالث بقوله « فالاديب يكون مسؤولا عن كل شيء ، عن انتصارات الشعب وهزيمته ، عن فلسفة الامة وقيمها وتطلعاتها » ويسترشد بقول المرحوم العقاد .

« اذا كان للامة جهاز عصبي يحس بما يعتريها ، وينبهها الى مايجب عليها: فان الاديب الحق ادق هذه الاعصاب نسجا ، وامرعها للمس تنبها ،ولاغنى لجسم الامة عن هذه الاعصاب المفرطة في الاحساس » .

كما يسترشد بأبيات ابي القاسم الشابي التي يصور فيها الاديب يحمل اشعاعات الامل بين جوانحه على الرغم من المحن التي تطحن فؤاده :

سأعيش رغم الداء والاعداء	كالنسر فوق القمة الشماء
فاهدم فؤادي مااستطعت فانه	سيكون مثل الصخرة الصماء

لايعرف الشكوى الذليلة والبكا	وضراعة الاطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار يرنو دائما	للفجر ، للفجر الجميل النائي

واخيرا يحط به التجول في فصول الكتاب الاخيرة عند اهداف تدريس الادب في المراحل التعليمية الثلاثة فيعمد الى شرح بعض المفاهيم المتعلقة بطرائق تدريسه موضحا مايؤخذ على الطريقة القياسية من ان « موقف الطلبة يتسم فيها بالسلبية ، فالحقائق والاحكام قدمت اليهم لقمة سائغة ، وهذا مايؤدي الى عدم رسوخ هذه الحقائق في الاذهان بسبب واد روح الاستنتاج وحسن التعليل ودقة الفهم في نفوسهم ، كما ان القدرة على التذوق الادبي لن تنمى عن هذا الطريق .

ويبين ماتمتاز به الطريقه الاستقرائية (فهي تنمي في الطالب القدرة على التحليل والفهم والاستنتاج والتذوق . . .) كما يوضح دور مدرس الادب في خلق المواقف الايجابية لدى طلابه ويناقش مايطرحه هذا المدرس على نفسه من تساؤلات امام النصوص التي يدرسها :

ماذا ادرس ؟ لمن ادرس ؟ كيف ادرس ؟ ماثر مادرست ؟ مبينا اهمية اختيار المدرس للنصوص المناسبة بقوله :

« ان ادبنا غني غنى لاينضب ، والاختيار ينبغي ان يكون من النصوص الجادة ، فالنص الذي لايحمل بنفسه الشدة والغنى يستثنى ، والنص بحدوده الضيقه اذا لم يقدم معنى كاملا ، ولايكون ملائما تماما لاعمار التلاميذ وحاجاتهم الفكرية والعاطفية والنفسية يستبعد » وموضحا دور المدرس في توجيه الاسئلة والشرح فعليه « الا يكف عن جذب انتباه التلاميذ الى الصعوبات الحقيقية التي يواجهونها في كل سطر ، والتي لم يكونوا ليعرفوا كنهها وخفاياها فيضعون ايديهم عليها . ليعمدوا اخيرا الى اختصار النص في بضع جمل يتوصل اليها الصف بكامله تحت اشراف المدرس » .

ويوضح المؤلف بعض الطرائق في معرفة المدرس لاثار عمله من خلال وسائل التقويم العديدة مشيدا بالقراءة المعبرة كوسيلة فعالة من وسائل تقويم

الادب فهو يقول « ذلك لان كل شرح لابد له من ان ينطلق من القراءة وان يوصل الى القراءة » .

واذا كانت للغتنا القومية خصائصها المميزة ، ولطرائق تدريسنا سمات معينة ، تناسب تلك الخصائص ، الا ان المؤلف لم ينس ان يعرض لنا في ختام كتابه بعض تجارب الامم الاخرى في تدريس نصوص لغتها مما يساعد القارىء على الاحاطة والمقارنة حيث « يلح المربون الفرنسيون على اكتساب الطريقة المنهجية التي هي الاصل في مرحلة المراهقة كاساس للمستقبل في دراسة الآداب ، كما انها أساس ايضا للاعداد للحياة الفاعلة الجادة ، ولئن كانت مقدمة الكتاب بحثا في اللغة العربية وتمجيدا لها فان خاتمته استعراض لفروع اللغة وطرائق تدريسها ودعوة لإعمال مدرس اللغة العربية فكره في سبيل تطوير وتحسين مستوى طلابه » .

❋ ❋ ❋